revue roumaine

1968 4

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration:
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone: 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »
133–135, Calea Șerban Vodă,
Bucarest

SOMMAIRE

CINQUANTENAIRE DE L'UNION DE LA TRANSYLVANIE AVEC LA ROUMANIE

CONSTANTIN C. GIURESCU — L'histoire d'un effort millénaire — 5

Textes choisis:

IANCU VĂCĂRESCU, VASILE ALECSANDRI, ANDREI MUREŞIANU, ALECU RUSSO, MIHAÏ EMINESCU, DUILIU ZAMFIRESCU, OCTAVIAN GOGA, GEORGE COŞBUC, ŞT. O. IOSIF, LIVIU REBREANU, IOSZEF MELIUSZ, CEZAR PETRESCU, OSCAR WALTER CISEK, LUCIAN BLAGA, IMRE HORVATH, MIHAÏ BENIUC — 15

GEORGE IVAŞCU — Michel le Brave — 41

VLADIMIR STREINU — Constantes spirituelles roumaines — 48

✧ La voix des poètes

Présentation par MIHAÏL PETROVEANU

CAMIL PETRESCU — L'Idée ✦ La Main ✦ Dédicace apocalyptique — 53

LEONID DIMOV — Les Visions du roi Pépin — 58

GHEORGHE TOMOZEI — Ode aux poètes daces ✦ Spectacle automnal ✦ Hôtel — 61

MIRON CHIROPOL — L'Epoux — 65

✧ Prose

A. E. BACONSKY — Le Phare — 66

FĂNUŞ NEAGU — Deux sacs postaux — 84

ZOLTAN VERESS — Septembre — 94

Commentaires

SERGIU P. DAN — Frontières du fantastique — 104

GEO DUMITRESCU — Baudelaire en Roumanie — 108

La vie des livres

Chroniques

LAURENŢIU CIOBANU — La fringale de mots — 110

GEORGE MUNTEANU — Classicisme et modernité — 112

ION PASCADI — Une esthétique ouverte — 113

Notes de lecture

DUMITRU MICU — Maria Banuş: *Je venais de quitter l'arène* — 115

OV. S. CROHMĂLNICEANU — Ion Caraïon: *Le matin à personne* — 116

CEZAR BALTAG — Ştefan Aug. Doïnaş: *La postérité de Laocoon* — 117

MIRCEA MARTIN — Constantin Ţoïu: *Le dimanche des muets* — 118

DUMITRU SOLOMON — Al. I. Ştefănescu: *A la recherche d'Yseult* — 119

G. DIMISIANU — Horia Stancu: *Phanar* — 120

TOMA PAVEL — Ion Negoïţescu: *La poésie d'Eminescu* — 120

ION BĂLU — Vladimir Streinu: *Pages de critique littéraire* — 121

Courrier — 122

Théâtre

RADU PENCIULESCU — Disparition du théâtre? — 129

RADU POPESCU — Un auteur dramatique moraliste: Sidonia Drăguşanu — 130

ANA MARIA NARTI — Un héros qui personnifie le conflit — 132

Cinéma

La critique et les spectateurs (Quelques opinions) — 134

MIRCEA IORGULESCU — Notes sur le film historique — 139

Beaux-Arts

ION VLASIU — Art et contemporanéité — 143

PETRU COMARNESCU — Rétrospective 1963—1968 — 146

✦ Musique

VIOREL COSMA — Centenaire de l'Orchestre Philharmonique «Georges Enesco» — 150

IANCU DUMITRESCU — Premières auditions — 152

✦ Nouvelles de l'édition

✦ Nos collaborateurs

CORNEL MEDREA: Danse paysanne

C I N Q U A N T E N A I R E

D E L'U N I O N D E L A T R A N S Y L V A N I E

A V E C L A R O U M A N I E

L'histoire d'un effort millénaire

par **CONSTANTIN C. GIURESCU**

Le territoire sur lequel s'est constituée la Roumanie est compris dans le périmètre carpato-danubien, ayant pour centre la Transylvanie, citadelle naturelle des Carpates. Ce territoire est remarquable par son harmonie, sa beauté et sa richesse, qui comprend toutes les formes de relief — depuis le littoral plat de la mer Noire, puis la plaine à perte de vue, où, durant l'été, les céréales ondoient, vertes d'abord, puis dorées, jusqu'à la région des collines couvertes de vignobles et de vergers, et enfin à celle des montagnes, revêtues de la somptueuse chlamyde des forêts dominées par des pâturages étendus où paissent d'innombrables troupeaux. Sur ce sol harmonieux, les richesses végétales — céréales, fruits et légumes — voisinent avec les richesses animales — depuis les troupeaux de bestiaux jusqu'à la multitude des abeilles, déjà connues à l'époque d'Hérodote, depuis la profusion des poissons du Danube, des étangs et des rivières, jusqu'à la grande variété du gibier à poil et à plume — sans omettre les richesses minérales, le sel, les minerais de fer et de cuivre, le charbon et le pétrole, mais en premier lieu l'or, l'argent et l'ambre. Tout ce qui est nécessaire à l'existence humaine, depuis la nourriture jusqu'aux objets de parure, peut se trouver dans la fertile contrée carpato-danubienne.

Sur cette terre richement dotée, habitée depuis le paléolithique, les premières données d'ordre historique mentionnent les Daces ou Gètes, embranchement nordique de la grande famille thracique ; Hérodote les décrit comme « les plus braves et les plus justes des Thraces ». Ils atteignent, au premier siècle avant notre ère, sous leur roi *Burevista*, à un maximum de puissance politique et militaire. Mais les légions romaines parviennent sur la rive orientale du Danube, un conflit devient inévitable avec la gigantesque puissance devenue sa voisine. Il atteindra son point culminant sous le règne de *Décébale*, l'héroïque roi dace qui, après avoir détruit une armée romaine, est finalement vaincu par les soldats de Trajan, au bout de deux guerres acharnées (entre 101 et 102, puis 105 et 106 de notre ère). La Dacie devient ainsi une province romaine et demeure sous la domination de Rome 165 ans, pendant lesquels la population autochtone dace et les colons venus de toutes les régions de l'empire s'assimileront pour former un peuple nouveau, les *Daco-Romains*, dont la langue est le latin populaire. A partir du troisième siècle de notre ère, cette population se stabilise définitivement sur le territoire carpato-danubien. Au moment de la grande migration des peuples, quand les légions romaines, retranchées vers le sud, sur l'autre rive du Danube — entre les années 271 et 275 — furent remplacées, en Dacie, par différentes nations

germaniques : les Goths, les Gépides, puis par les Slaves, ces peuples trouvent, dans la citadelle transylvaine aussi bien que dans les régions des collines et dans la plaine environnante, dans les vallées des rivières, dans les clairières des bois, dans les dépressions intra- et extracarpatiques, dans la plaine du Danube, partout, les Daco-Romains, ancêtres des Roumains.

Les premières organisations territoriales de cette population ne sont pas très étendues : elles comprennent généralement la vallée — parfois même le bassin — de l'un des affluents ou des sous-affluents du Danube, ou seulement une partie de la vallée, lorsque la rivière a un cours plus important. On trouve de telles organisations territoriales en Transylvanie et sur le versant méridional et oriental des Carpates, aussi bien que dans la région comprise entre le Danube et la mer Noire. Les chefs de ces formations sont nommés, dans les documents latins, *ducs* (mentionnons le duc roumain de Transylvanie Gelou, qui lutte contre les Hongrois en 896 et meurt sur le champ de bataille), cependant que les sources slaves les nomment *knezi* et *voïvodes*. Quelques années après l'invasion des Tatars, en 1247, certains documents mentionnent un voïvode du nom de *Litovoï* et deux knezi *Ioan* et *Farcas*, en Olténie, c'est-à-dire dans la contrée limitée par les Carpates, le Danube et la rivière Olt, de même qu'un autre voïvode, *Seneslau*, dans la contrée située à l'est de l'Olt. Sans doute de telles formations territoriales ont-elles également existé ailleurs, comme par exemple dans la région traversée par le cours du Buzău, dans la dépression de Vrancea, c'est-à-dire dans la partie sud-ouest de la Moldavie, puis sur les rives du Bîrlad, de la Jijia et du Bahlui — donc dans la région de l'actuelle ville de Jassy — , aussi bien que dans la partie nord de la Moldavie, où, au XIVe siècle, sera mentionné un « Pays du Sepeniţ », ou dans les forêts et les étangs du nord de la Dobroudja.

Durant la seconde moitié du XIIIe siècle, les petites formations d'Olténie tentèrent de se réunir pour en constituer une plus grande et plus puissante. C'était du moins l'intention du voïvode Litovoï en 1277, mais elle n'eut pas de suite, car Litovoï fut tué au cours d'un
6 combat contre l'armée hongroise, tandis que son frère Barbat, tombé prisonnier, dut payer une forte rançon pour recouvrer la liberté, preuve que le voïvodat disposait d'importantes ressources financières. Mais, là où Litovoï avait échoué, un autre voïvode réussit : il s'agit de Basarab Ier, fils de Tihomir et, selon toutes probabilités, descendant de Seneslau, le voïvode établi sur la rive gauche de l'Olt, dont il a été question précédemment. En 1324, l'Etat de Valachie est virtuellement constitué ; les petites formations antérieures ont donné naissance à un organisme politique unitaire qui s'étend sur les deux rives de l'Olt, entre les Carpates méridionales et le Danube ; remplaçant les knezi et les voïvodes du passé, le chef prend désormais le titre de « grand voïvode et prince régnant ». Les documents ne précisent pas si ce processus d'unification s'est effectué par voie pacifique ou par la force, ni quelles en ont été les étapes ; une chose est néanmoins certaine : la création de cet Etat est l'œuvre des voïvodes de la rive gauche de l'Olt — d'Argeş et de Cîmpulung — et non de ceux de la rive droite, comme on le croyait autrefois ; il n'y a pas eu de « descente » depuis Făgăraş (Transylvanie) ; les fondateurs ne sont pas venus de Transylvanie, comme on l'a longtemps affirmé en s'appuyant sur une tradition accréditée, mais qui n'avait aucune base populaire. Ainsi, la formation de l'Etat valaque est-elle la conclusion d'un processus intérieur. Cet Etat comprenait, dans sa partie occidentale, le *banat* de Severin, lequel avait appartenu à la couronne hongroise et que le grand voïvode d'Argeş avait conquis les armes à la main. Ce fut du reste la cause d'un conflit armé avec le roi de Hongrie, Charles-Robert, en 1330. Cette fois, ce furent les Roumains qui remportèrent la victoire, une victoire décisive — dans le défilé de Posada — qui consacra l'indépendance de la Valachie, une indépendance conquise sur le champ de bataille. Entre 1330 et 1352, date de la mort de Basarab Ier le Fondateur, l'Etat valaque n'est plus en butte aux attaques de la couronne hongroise. Mettant à profit cette époque de répit, Basarab étend sa domination vers l'est, jusqu'à la mer.

Toutefois — tandis que Basarab Ier le Fondateur agrandit son territoire vers l'est — sur le versant oriental des Carpates moldaves et dans la région adjacente des collines, traversée

par les cours du Siret et du Prut, un second Etat roumain prenait naissance : la Moldavie. Il s'est formé, tout comme la Valachie, sa voisine méridionale, par la réunion, en un seul organisme politique, de différentes formations politiques préexistantes, *knézats* et *voïvodats;* mais, cette fois, on connaît le déroulement du processus d'unification : celui-ci s'est effectué à la suite d'une campagne contre les Tatars, qui étendaient leur domination jusqu'aux Carpates et faisaient de fréquentes incursions à l'ouest de la chaîne montagneuse ; au cours de cette campagne, le gros de l'armée était composé par les habitants de la Transylvanie et du Maramureş, c'est-à-dire des territoires les plus exposés aux incursions des Tatars. Lorsque ces derniers eurent été vaincus et chassés, un Etat fut constitué dans le bassin du Siret et du Prut, dans le but d'assurer la défense du territoire situé à l'ouest des Carpates contre l'éventualité de nouvelles incursions. Le gouvernement en fut confié, en 1352 ou 1353, à Dragoş, voïvode des Roumains du Maramureş, mais assujetti à la suzeraineté du roi de Hongrie. Cette situation se maintint jusqu'en 1359, année où un autre voïvode roumain du Maramureş, Bogdan, qui, depuis un certain temps déjà, était en conflit avec la couronne hongroise, franchit à son tour les montagnes et, après une campagne victorieuse, chassa les descendants de Dragoş, Balc et Drag, les fils de Sas, prenant possession de la Moldavie. Le roi de Hongrie tenta à plusieurs reprises mais sans succès d'écarter Bogdan : ses armées furent vaincues par le nouveau voïvode moldave avec l'aide de la population locale, qui l'avait reconnu pour son souverain. Les descendants de Dragoş, vaincus, durent se contenter, en 1365, des domaines abandonnés par Bogdan au Maramureş, piètre compensation, en échange du beau pays qu'ils avaient perdu. De cette façon, le second Etat roumain, la Moldavie, devint à son tour indépendant. Il existait donc, dans la seconde moitié du XIVe siècle, deux Etats roumains le long des deux versants extérieurs des Carpates.

Dans l'intérieur de l'arc carpatique, en Transylvanie, où l'on mentionne la présence, à la fin du IXe siècle, du duc ou voïvode Gelou, un troisième Etat roumain avait toutes les chances de se constituer par la réunion des différentes formations territoriales locales ; ce processus fut entravé par la migration des Hongrois. Cependant, l'occupation de la Transylvanie par les Hongrois ne fut pas effectuée d'un seul coup ; elle s'échelonna au contraire sur une période de temps très longue et ne fut effectivement achevée qu'au XIIe siècle, où l'on signale, en Transylvanie, des éléments de colonisation allemands et szekler d'origine, appelés par le roi hongrois pour faire contrepoids à la population majoritaire roumaine. Cette dernière, après une série de combats contre les tribus hongroises, quitta la région des plaines, ouverte à toutes les attaques, pour se retirer dans des lieux plus écartés, à l'abri des montagnes et des forêts. L'ancienne organisation locale du voïvodat s'imposa cependant aux nouveaux occupants, de telle sorte que le titre officiel du plus haut dignitaire nommé par le roi de Hongrie en Transylvanie sera également, par la suite, celui de voïvode, tout comme le titre suprême porté par les chefs des deux Etats roumains.

Entre la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie, il y eut toujours *des liens étroits, sur le plan ethnique, économique, culturel et politique*. Ceci non seulement parce qu'un seul et même peuple, autochtone et fortement majoritaire, le peuple roumain, était chez lui de part et d'autre des Carpates, mais aussi parce que la Transylvanie a constitué de tous temps un véritable réservoir ethnique, dont la population en surnombre dans les régions montagneuses — où les ressources étaient limitées — a débordé de tous côtés, mais plus particulièrement vers le sud et vers l'est. C'est un phénomène très ancien ; on le signale au temps des Daces et des Gètes qui « sont descendus des Carpates vers le Danube » et des documents en attestent la permanence du XIIIe jusqu'au XIXe siècle. Ce ne sont pas seulement des paysans roumains, laboureurs et pasteurs — ces derniers arrivaient en grand nombre jusque dans la Dobroudja — qui passaient sans cesse en Valachie et en Moldavie, mais aussi des négociants venus des villes, notamment de Braşov. L'afflux des Roumains de Transylvanie dans les pays situés au-delà des Carpates est si grand qu'à un moment donné, vers 1773, les habitants de ces contrées s'exclamaient : « Toute la Transylvanie vient chez nous . »

L'orientation de la Transylvanie sous le rapport économique est nettement dirigée vers le sud et vers l'est, c'est-à-dire vers la Valachie et la Moldavie ; cela s'explique par le

caractère *complémentaire* de la production dans ces pays. Tandis que les exportations de la Transylvanie consistaient surtout en produits manufacturés — une partie provenant directement de ses villes, une autre partie arrivant de l'Europe centrale et occidentale — les exportations de la Valachie et de la Moldavie consistaient en matières premières, à savoir : du petit et du gros bétail ainsi que des produits d'origine animale (peaux, laine, fromage), puis du miel et de la cire, du poisson, des grains, du vin, c'est-à-dire les produits du sol de ces pays. A cela s'ajoutaient certains produits — épices et tissus — en provenance du Proche-Orient et même de plus loin, apportés par les négociants grecs, arméniens, russes, juifs, et, plus tard, également par les Turcs.

Sous le rapport culturel, la Transylvanie a eu et continue d'avoir une importance toute particulière pour la vie du peuple roumain de toutes les principautés. C'est à elle que l'on est redevable des *premières traductions* en roumain, des premiers *textes imprimés* en roumain, des *premiers écrits* roumains utilisant les *caractères latins*. Berceau de l'« Ecole transylvaine », qui, par ses coryphées, a grandement contribué à poser les fondements des idées relatives à l'ancienneté, à la latinité et à l'unité du peuple roumain, la Transylvanie a contribué dans une large mesure à répandre ces idées par l'entremise d'une pléiade de maîtres — depuis les professeurs de l'enseignement supérieur jusqu'aux instituteurs des villages — qui ont déployé leur activité de l'autre côté des Carpates, en Olténie, en Valachie, en Moldavie et en Dobroudja. Dans le domaine de la science, dans la littérature et l'art, la Transylvanie a exercé une influence primordiale : ses érudits, ses écrivains et ses artistes ont enrichi la culture du peuple roumain par des œuvres remarquables dont certaines ont eu un retentissement mondial. En examinant l'histoire politique de la région située à l'ouest des Carpates, à partir de l'époque dacique jusque de nos jours, on constate l'importance particulière, dans cette contrée également, des liens étroits qui ont été noués avec les pays se trouvant sur les versants extérieurs des Carpates.

Après la création des deux Etats roumains, la Valachie et la Moldavie, ces liens continuent de se maintenir. Au cours des XIVe et XVe siècles, les princes valaques possédèrent des fiefs dans la citadelle carpatique, nommément les dépressions de Făgăraş et Almaş. puis, au XVIe siècle, Vinţul de Jos, au nord-ouest de Sibiu, et Vurpăr, au nord-est de cette même ville. Les princes de Moldavie ont eu, eux aussi, des domaines féodaux en Transylvanie. Etienne le Grand était suzerain, depuis 1489, des cités de Cicei et de Cetatea-de-Baltă ; la première, située au nord-ouest de la ville de Dej, commandait un territoire comprenant 60 villages ; la seconde se trouvait sur les bords de la Tîrnava-Mică, au nord-ouest de la ville de Mediaş. Elles demeurèrent en la possession des successeurs d'Etienne le Grand, dont l'un, Petru Rareş (prince régnant entre 1527 et 1538, puis entre 1541 et 1546) augmenta le nombre des possessions féodales en Transylvanie avec Bistriţa et Rodna en 1529, et, plus tard, Unguraşul, toutes trois dans le nord de la Transylvanie. Pour ses fidèles sujets habitant par-delà les montagnes, Etienne le Grand fit construire un monastère au village de Vad, non loin de la citadelle de Cicei, et éleva son prieur à la dignité d'évêque.

Quand la puissance turque s'accrut, dans la seconde moitié du XIVe siècle, les trois principautés roumaines eurent souvent besoin de se prêter mutuellement aide et soutien, pour être en mesure de se défendre contre l'ennemi commun ; en cas de défaite, elles constituaient réciproquement des lieux de retraite pour le voïvode, en vue d'un regroupement des troupes. C'est ce qui arriva à l'époque de Mircea l'Ancien (1386—1418) et de ses successeurs, Dan II et Alexandru Aldea (1431—1436). La collaboration entre les trois pays roumains se manifesta de la manière la plus active sous Jean de Hunedoara, descendant d'une vieille famille roumaine (l'origine roumaine de Jean (Iancu) est un fait connu non seulement en Transylvanie et en Hongrie, mais aussi à Rome, par le pape Pie II), famille qui a donné à l'Etat hongrois non seulement ce valeureux général, mais aussi le grand roi Mathias Corvin, fils de Jean, ainsi qu'un illustre archevêque et diplomate, Nicolas Olahus. Originaire d'une région spécifiquement roumaine, Hunedoara, et appartenant à un milieu également roumain, ainsi que les défenseurs de la frontière qui, du Banat jusqu'au Maramureş, ont été recrutés en premier lieu dans les rangs des Roumains, Jean de Hunedoara a

combattu les Turcs durant deux décennies, de 1437 à 1456. Il a remporté contre ceux-ci d'éclatantes victoires, aussi bien en Transylvanie qu'en Valachie et dans les Balkans, ses armées parvenant au-delà de Sofia. La manière dont il a su défendre la cité de Belgrade en 1456, contre Mehmet II, le conquérant de Constantinople, forçant à la retraite ce redoutable sultan, lui a valu une renommée prodigieuse. Il n'est donc pas surprenant que cette grande personnalité ait exercé une puissante action sur la Valachie et la Moldavie qui, pendant près de quinze ans, se sont trouvées sous son influence directe. Après Mircea l'Ancien — qualifié par un chroniqueur turc comme « De tous les chrétiens, le prince le plus brave et le plus habile » — Jean de Hunedoara a été la deuxième figure marquante sur le plan européen, du peuple roumain ; Etienne le Grand sera la troisième.

En effet, le brillant voïvode moldave a soutenu contre l'empire ottoman un combat qui a duré près de vingt ans ; la Transylvanie n'est pas restée étrangère à ces combats, dont elle a tiré un profit direct. A la bataille de Vaslui (10 janvier 1475) — qui marqua une victoire totale sur les Turcs et eut un retentissement comparable à celui de la victoire de Belgrade — participa également un détachement transylvain. Les Allemands établis dans la région de Braşov furent à tel point impressionnés par les succès militaires constants d'Etienne — il avait battu non seulement les Turcs, mais aussi les Tatars et même le roi Mathias, à Baïa — que, quatre ans après la victoire de Vaslui, en avril 1479, ils lui écrivaient : « Nous témoignons une grande soumission et obéissance en premier lieu à Votre Majesté. C'est Dieu qui vous a choisi et envoyé, semble-t-il, pour diriger et défendre la Transylvanie. Nous vous faisons savoir que nous nous trouvons en grand danger et difficulté par le fait des Turcs effroyablement cruels . . . C'est pourquoi, avec grande impatience et profond attachement, nous prions Votre Majesté de nous faire la grâce de venir en ce pays pour le défendre des Turcs. » Les habitants de Valachie (ou Munténie) l'attendaient également, selon ces Allemands de Braşov, « car ils n'ont d'espoir qu'en Votre Majesté, pour être sauvés de la tyrannie et de l'esclavage imposés par les mécréants ». Par la suite, tout au long du XVIe siècle, les relations politiques se poursuivirent entre les trois principautés roumaines. Après la bataille de Mohacs (1526), la Transylvanie se sépara complètement de la Hongrie, pour constituer une principauté à part ; elle aura désormais une situation similaire à celle de la Valachie et de la Moldavie, sous la suzeraineté turque. Maintes fois, les princes valaques ou moldaves feront intervenir leurs armées pour soutenir les princes de Transylvanie contre leurs adversaires — en premier lieu contre les Impériaux qui prétendaient étendre leur domination sur la citadelle carpatique. C'est ainsi que Petru Rareş vint en aide à Jean Szapolyay, remportant à Feldioara (le 22 juin 1529) une grande victoire sur l'armée autrichienne ; c'est également le cas du prince moldave Alexandru Lăpuşneanu, et de Pătraşcu le Bon, prince de Valachie, qui installa sur le trône, en 1556, le jeune fils de Jean Szapolyay, nommé Jean, lui aussi, sous la tutelle de sa mère.

Le moment le plus important des relations politiques entre la Transylvanie et les deux autres principautés roumaines se situe vers la fin du XVIe siècle, quand ces trois provinces se trouvent réunies sous le sceptre de Michel le Brave, prince valaque. C'est la conséquence logique d'une grande action politique de solidarité des pays carpato-danubiens dans leur lutte séculaire contre le conquérant ottoman, solidarité qui a pour base — même si ce fondement n'est pas des plus manifestes à l'époque — l'unité ethnique. Cette réunion des pays roumains constitue, à son tour, un précédent et un point de départ pour le développement de la conscience de l'unité politique du peuple roumain. L'action de Michel le Brave brillera dès lors comme un phare toujours lumineux, qui indiquera aux Roumains le but vers lequel ils doivent tendre, et qu'ils atteindront, après avoir versé leur sang et manifesté leur volonté unanime à Alba-Iulia, dès la fin de la première guerre mondiale, le 1er décembre 1918.

Michel le Brave entra en lutte contre les Turcs après avoir conclu une convention aussi bien avec le prince de Transylvanie, Sigismund Bathory, qu'avec le prince de Moldavie Aron, lorsque tous trois eurent décidé « de demeurer inséparables les uns des autres ». Lors de la grande bataille de Călugăreni (13/23 août 1595), quand les Turcs furent vaincus et perdirent

trois mille soldats, sept sandjaks, quatre pachas et un drapeau vert « très précieux », un détachement transylvain disposant de pièces d'artillerie avait également participé au combat. De même, durant la campagne d'octobre 1595, quand Sinan Pacha fut forcé d'évacuer toute la Valachie, sa retraite étant qualifiée de « désastreuse » par un chroniqueur turc, l'armée de Michel le Brave était appuyée par une armée transylvaine sous les ordres de Bathory, et par une armée moldave commandée par le nouveau prince de Moldavie, Ștefan Răzvan. Cette action solidaire fit d'ailleurs place, en moins de deux ans, à une situation parfaitement contraire. En Transylvanie, Sigismond Bathory, nature indécise et versatile, abdique en faveur de son cousin, le cardinal André Bathory. Mais celui-ci était l'ami dévoué et le protégé des Polonais qui, entre temps, avaient aidé Ieremia Movilă à monter sur le trône de Moldavie. Or, Ieremia souhaitait que la principauté de Valachie fût attribuée à son frère Simeon, soutenu par les Polonais aussi bien que par les Turcs et par André Bathory. Michel le Brave se voyait ainsi menacé par les nouveaux souverains de Transylvanie et de Moldavie, pays qui, deux ans auparavant, l'avaient secondé dans sa guerre contre les Turcs. Il était donc nécessaire de remplacer ces nouveaux princes et de s'assurer qu'un aussi total changement d'attitude ne pourrait plus se répéter. Les opérations militaires qui permirent à Michel le Brave de conquérir d'abord la Transylvanie — par sa campagne d'octobre 1599, parachevée par la victoire de Şelimbăr (18/28 du mois) — , puis la Moldavie — par la campagne de mai 1600 — sont considérées comme de véritables chefs-d'œuvre d'art militaire, qui portent le sceau du génie. Dans le courant de l'été 1600, le grand voïvode pouvait s'intituler, en signant ses édits : « Michel Voïvode, par la grâce de Dieu, prince de Valachie, de Transylvanie et de tout le Pays Moldave ».

L'unité politique roumaine réalisée par les actions d'éclat de Michel le Brave n'eut qu'une durée éphémère, mais le souvenir en demeura vivace et constitua, pour une série de princes, de part et d'autre des Carpates, un idéal politique permanent. Gabriel Bathory, Gabriel Bethlen — qui se rêvait « roi de Dacie » (rex Daciae) — et Georges Racoczy II en Transylvanie, Vasile Lupu et Gheorghe Duca en Moldavie, Grigore Ghica, Șerban Cantacuzino et Constantin Brâncoveanu en Valachie, s'efforcèrent d'atteindre ce but soit intégralement, soit simplement de façon incomplète (en le limitant à deux pays). L'influence exercée par Michel le Brave, dès le premier siècle qui suivit ces brillantes actions, est bien plus considérable qu'on ne l'imagine.

L'élément le plus solide qui se trouve à la base de l'unité politique roumaine, qui assure la solidité et la justification de cette dernière, est l'unité ethnique roumaine. Les érudits des XVIIe et XVIIIe siècles avaient insisté sur cette unité et sur l'origine commune du peuple roumain. Grigore Ureche, le chroniqueur, avait dit : « Nous sommes les fils de Rome » ; son continuateur, Miron Costin, avait consacré toute son œuvre à l'origine romaine des Moldaves, des Valaques et des Transylvains; de même, le prince Dimitrie Cantemir, le premier historien moderne des Roumains, avait développé cette idée, puisant des arguments dans sa vaste érudition. A leur tour, les plus illustres représentants de « l'école transylvaine », Samuil Micu, Petru Maïor et Gheorghe Șincaï, avaient insisté sur l'origine latine des Roumains et, pour des raisons de stratégie politique — afin d'obtenir l'égalité en droits du peuple roumain de Transylvanie avec les Hongrois, les Allemands et les Szeklers — étaient allés jusqu'à considérer les colons romains comme seuls ascendants du peuple roumain, faisant totalement abstraction de la population dace, autochtone.

Cette idée de l'unité roumaine, illustrée durant la deuxième décennie du XIXe siècle par des ouvrages historiques et géographiques se rapportant à tout le territoire et à tout le passé de notre peuple — il faut mentionner notamment l'Histoire de la Roumanie et la Géographie de la Roumanie (1816), écrites toutes deux en grec par Dimitrie Philippide, ainsi que l'Histoire de l'ancienne Dacie, de Dionisie Fotino, écrite également en grec et publiée en trois volumes, à Vienne, en 1818—1819 — a éclairé les débuts de la renaissance politique roumaine, marquée par la révolution de Tudor Vladimirescu. Ayant pris naissance en Valachie, dans le dessein d'assurer, d'une part, l'indépendance politique en secouant, de commun accord avec les Grecs, les Serbes et les Bulgares, le joug ottoman, et d'autre part, de

réformer l'Etat féodal dans un sens moderne, correspondant aux nouveaux besoins économiques et sociaux de la société roumaine, l'action de Vladimirescu entendait également englober les Moldaves. La révolution échoua, mais l'idéal de liberté nationale et de réforme sociale ne cessa de s'affirmer avec une force accrue. L'idée de l'union entre la Valachie et la Moldavie est d'ailleurs clairement exprimée dans le Règlement Organique, la première Constitution moderne des Principautés, appliquée le 1er juillet 1831 en Valachie et le 1er janvier 1832 en Moldavie.

Le mouvement révolutionnaire de 1840, dirigé par Dimitrie Filipescu et dont faisait partie le jeune Nicolae Bălcescu, poursuivait, tout comme le mouvement de Tudor Vladimirescu, un double but : il visait à l'intérieur, au renversement du régime féodal, et à l'extérieur, à l'affranchissement du pays de la domination turque, c'est-à-dire à l'indépendance politique. Ce mouvement échoua lui aussi, il fut étouffé dès ses premières manifestations. Mais ses objectifs furent adoptés par l'organisation révolutionnaire secrète « Frăția » (La Fraternité) créée en 1843 et ayant à sa tête Nicolae Bălcescu, Ion Ghica et Christian Tell. C'est cette organisation qui prépara la révolution de 1848. Il n'est donc pas surprenant que soient formulées dans le programme de cette révolution, aussi bien l'idée de l'union de la Valachie et de la Moldavie que l'idée de l'indépendance politique du nouvel Etat unitaire. Ainsi, le sixième point du programme rédigé par les révolutionnaires moldaves à Braşov, le 12/24 mai, prévoit : « L'union de la Moldavie et de la Valachie en un seul Etat roumain indépendant ».

Lorsque la révolution de 1848 eut été étouffée par les forces coalisées des empires autocratiques, l'idée de l'indépendance nationale, précédée par l'idée d'un Etat national unitaire, continua d'être présente à l'esprit des personnalités roumaines éclairées. Le 4 mars 1850, Nicolae Bălcescu s'adressant à son ami A. C. Golescu, autre militant révolutionnaire, commence par faire l'historique de la révolution de 1848 et précise que, celle-ci étant terminée, « il nous reste à faire deux autres révolutions », à savoir « une révolution d'unité nationale et, plus tard, une autre, pour l'indépendance nationale, afin de réintégrer la nation dans la plénitude de ses droits naturels ». En 1851 paraissait à Paris « La République Roumaine », organe des révolutionnaires qui avaient dû s'exiler ; dans l'article-programme il était question d'une « patrie indépendante et libre », d'une « patrie de dix millions de Roumains », couvrant donc la totalité du territoire roumain, de part et d'autre des Carpates.

L'insistante et enthousiaste propagande faite par les exilés dans les pays de l'Europe Occidentale transforma le problème roumain en un *problème européen*, dont les Grandes Puissances furent obligées de tenir compte. C'est pourquoi le *Traité de Paris* (1856) prévoyait que les habitants des Principautés Roumaines devaient être consultés, par l'entremise des *Divans ad hoc*, sur leurs aspirations. La consultation eut effectivement lieu — non sans lutte en Moldavie, où les puissances hostiles à l'union, la Turquie et l'Autriche, voulurent empêcher la libre expression de la volonté populaire — en sorte que les deux Divans, dans les séances du 7/19 et du 9/21 octobre 1857, indiquèrent nettement quelles étaient les volontés du peuple : le respect des droits des Principautés et notamment de leur autonomie, l'union de la Valachie et de la Moldavie en un seul Etat portant le nom de Roumanie, un prince étranger, la neutralité du territoire des Principautés et le pouvoir législatif confié à une Assemblée Nationale où seraient représentés tous les intérêts de la nation. « Tout cela, sous la garantie collective des Puissances signataires du Traité de Paris ». Les Grandes Puissances n'avaient cependant consenti, par la *Convention de Paris* du 7/19 août 1858, qu'une Union partielle, un début d'Union, par le fait que l'on y prévoyait l'existence de deux princes régnants et de deux gouvernements. Les patriotes roumains aux idées avancées surent pourtant interpréter la Convention dans le sens de leur ardent désir d'union, et ils élirent une seule et même personne, le colonel Alexandre Ioan Cuza, un révolutionnaire de 1848, en qualité de prince des deux Principautés, d'abord en Moldavie, le 5/17 janvier 1859, puis en Valachie, dix-neuf jours après, le 24 janvier. Par cette double élection qui, finalement, fut reconnue par toutes les Grandes Puissances, même par la Turquie et l'Autriche, l'Union des Principautés fit un grand pas en

avant, préparant l'Union définitive ; cette dernière fut réalisée en décembre 1861, avec l'assentiment des Grandes Puissances. Le 22 janvier, Cuza nomma un seul gouvernement et, deux jours plus tard, le 24 janvier, juste trois ans après la double élection de Cuza, les Chambres fusionnaient et se réunissaient en séance solennelle à Bucarest. L'Etat roumain moderne, formé par la réunion des deux Principautés, existait désormais en droit et en fait ; c'était le noyau autour duquel allaient graviter et avec lequel allaient finalement fusionner, par une manifestation de volonté librement exprimée, les autres provinces roumaines. Mais cela ne devait se produire qu'au bout de cinq décennies et demie.

Durant les quatre années suivantes du règne de Cuza, toute une série de mesures étaient prises en vue de consolider le nouvel Etat sous le rapport social, économique, militaire et administratif. Quatre de ces mesures eurent une portée particulière : d'abord, *la sécularisation des biens appartenant au clergé régulier* (13/25 décembre 1863), ce qui faisait rentrer dans le patrimoine de l'Etat des domaines équivalant à plus d'un quart de la superficie totale du pays — exactement 25,26% — puis *une nouvelle loi électorale* (2/14 mai 1864), qui élargissait considérablement le droit de vote, ensuite *la loi rurale* (14/26 août 1864), loi mémorable qui supprimait la corvée et attribuait aux paysans les lots de terre qu'ils avaient cultivés jusqu'alors sur les domaines des boyards et des monastères ; enfin, *la loi sur l'enseignement* du 24 novembre 1864, qui instituait l'enseignement élémentaire obligatoire et gratuit, pour les garçons et aussi pour les filles.

Un nouveau pas important sur la voie du développement et de la consolidation de l'Etat roumain moderne a été fait en 1877, quand, dans la guerre russo-roumano-turque, sur les champs de bataille de Plevna, Rahova et Vidin, les soldats roumains ont versé leur sang pour obtenir *l'indépendance de l'Etat*, indépendance reconnue par le Traité de Berlin (1/13 juillet 1878).

Mais les Roumains compris dans l'Etat indépendant ne représentaient qu'une partie du peuple roumain. Le reste des Roumains vivaient hors des frontières. Leur sort était cruel ; ils avaient à lutter contre la volonté d'assimilation qui caractérisait la politique des Etats dominants, reconnus pour être « les geôles des peuples ». Afin de pouvoir lutter contre cette tendance, et aussi pour maintenir un contact avec les Roumains de l'Etat libre, on créa en Transylvanie des sociétés à caractère culturel, comme l'*Association transylvaine pour la littérature roumaine et la culture du peuple roumain*, généralement connue sous le nom abrégé d'*Astra*, dont le siège était à Sibiu. Des sociétés similaires lui correspondaient dans la capitale roumaine, la plus importante étant *la Ligue culturelle*. Le but final de ces organisations culturelles, but non avoué dans les statuts, mais implicite, était la réunion des Roumains en un seul Etat national unitaire.

L'occasion de réaliser ce but se présenta en 1918, dernière année de la première guerre mondiale. La Roumanie s'était engagée dans cette guerre le 14/27 août 1916, aux côtés des pays de l'Entente, pour aider à la libération de leurs frères roumains qui vivaient dans les frontières de l'empire austro-hongrois. Après une série de succès, durant le premier mois de guerre, au cours duquel les Roumains arrivèrent non loin de Sighişoara, ils furent attaqués par des forces supérieures en nombre et en matériel, qui les obligèrent à se replier, d'abord sur les Carpates, puis sur le Siret et sur les bords du Danube, après avoir évacué la Valachie et la Dobroudja. L'année 1917 fut marquée par le début de la révolution russe qui, en octobre 1917, devint, sous la conduite de Lénine, la Grande Révolution Socialiste. Les conséquences de la guerre pour les Empires centraux — défaites militaires, exténuation, famine et, finalement, mouvements révolutionnaires encouragés par le triomphe de la Grande Révolution Socialiste d'Octobre — eurent pour effet de disloquer l'Etat austro-hongrois, d'anéantir son armée, sa police, sa gendarmerie — donnant ainsi à toutes les nationalités opprimées la possibilité de décider librement de leur sort. Le 18 novembre/1er décembre, dans la même cité qui avait vu entrer Michel le Brave en triomphateur, dans la ville d'*Alba-Iulia*, les représentants du peuple roumain de Transylvanie, du Maramureş, de Crişana et du Banat se réunirent et, d'une même voix, décidèrent l'union avec la Roumanie. Etaient présents, en plus des 1.228 délégués des sections de vote et des différentes associations professionnelles et

culturelles, plus de 100.000 paysans, ouvriers et citadins, venus de toutes les contrées où l'on parlait le roumain, depuis les bords de l'Iza, dans le Maramureş, jusqu'au Banat baigné par le Danube, depuis le Pays de Bîrsa jusqu'aux vallées des trois Criş. Tandis que les délégués se réunissaient sous la présidence de Gheorghe Pop de Băseşti dans la salle de la *Casina*, la multitude se massait dans la plaine où Horia et Cloşca, chefs de la révolte de 1784, avaient été écartelés, et où se dressaient à présent huit tribunes. On prononça des discours qui firent ressortir l'importance de cette journée historique où justice était enfin rendue au peuple roumain ; puis, Vasile Goldiş donna lecture de la « Proclamation » de l'Union, dont le premier point disait : « L'Assemblée Nationale de tous les Roumains de Transylvanie, du Banat et du Pays Hongrois, représentés par leurs délégués à Alba-Iulia, le 18 novembre/1er décembre 1918, décrète la réunion de tous ces Roumains et de tous les territoires habités par eux, avec la Roumanie . . . » A la lecture de ce point de la Proclamation, un indescriptible enthousiasme s'empara de toute l'assistance. Les délégués, debout, un grand nombre d'entre eux ayant les yeux noyés de larmes, applaudirent longuement et crièrent leur joie. Des hourras interminables retentirent dans la plaine où plus de 100.000 personnes étaient réunies ; chacun sentait qu'il était en train de vivre une journée unique, la journée la plus importante de l'histoire deux fois millénaire de son peuple, le jour de la Justice. D'autres points de la Proclamation concernaient l'égalité des droits — du point de vue national et confessionnel — pour toutes les minorités nationales habitant le territoire du pays ; le vote universel, direct, égal et secret ; une réforme agraire radicale; des droits pour les ouvriers, comme dans les Etats industriels les plus avancés ; la suppression de la guerre comme moyen de résoudre les différends internationaux. Le point 7 était rédigé comme suit : « L'Assemblée Nationale salue pieusement la mémoire des braves Roumains qui, durant cette guerre, ont versé leur sang pour la réalisation de l'idéal roumain et sont morts pour la liberté et l'unité de la nation roumaine. » Ainsi, le 1er décembre 1918 était réalisée l'unification de l'Etat national roumain ; la justice, baignée dans le sang et dans les larmes, triomphait. Puis vint la reconnaissance internationale de cet acte de justice par les traités de paix de *Trianon* (4 juin 1920) et de *Sèvres* (10 août 1920), reconnaissance entérinée par le *Traité de Paris* à la fin de la deuxième guerre mondiale (10 février 1947); on condamnait ainsi la tentative hitlérienne de démembrement de l'Etat roumain, de 1940. Après la grande union de 1918, aussi bien qu'après l'union de 1859, une série d'importantes réformes intérieures furent effectuées : 1) *la réforme agraire* qui distribuait à 1.393.353 paysans, dont 201.165 appartenaient aux minorités du pays, des terres totalisant 6.008.098 hectares ; 2) *la réforme électorale* qui introduisait le vote universel, égal, direct et secret.

La phase la plus récente de l'Etat national unitaire roumain est celle qui a débuté le 23 août 1944 et se trouve en voie de développement. Elle a marqué le passage, sous la direction du Parti Communiste Roumain, fondé dès 1921, du régime capitaliste au régime socialiste, avec toutes les transformations d'ordre politique, économique, social et administratif que cela comporte. Toutes les terres appartiennent désormais à ceux qui les cultivent ; le droit de vote a été reconnu aux femmes ; l'industrialisation du pays et la diffusion de la culture dans les masses ont fait des progrès incroyables. La République Socialiste de Roumanie est aujourd'hui un Etat en permanent et vigoureux essor démocratique, qui produit des valeurs matérielles et spirituelles l'autorisant à occuper dignement sa place parmi les Etats du monde entier.

La littérature et l'unité nationale

Textes choisis

Une aspiration aussi puissante et aussi intimement ressentie au cours des siècles telle que fut — dans la conscience des Roumains de Valachie et de Transylaanie, le désir de s'unir au sein d'un Etat national indépendant, devait, tout naturellement, trouver un puissant écho dans la littérature nationale. L'idée d'une unité spirituelle, d'une communauté de langue et de territoire, celle de la permanence millénaire du peule roumain sur le sol de l'ancienne Dacie, jadis colonisée par les Romains, constituent les motifs fondamentaux d'œuvres pénétrées d'un noble pathétisme patriotique, œuvres dues à des écrivains appartenant aux trois provinces roumaines d'autrefois. De telles œuvres, dont plusieurs furent, au moment de leur publication, des instruments de la lutte menée par le peuple pour l'union et la liberté, conservent, en plus de leur valeur de témoignage, une valeur émotive, née du généreux esprit de sacrifice qui a présidé à leur conception. Le lecteur trouvera dans les pages qui suivent quelques textes littéraires qui montrent clairement ce qu'a représenté, dans la poésie et la prose roumaines, la passion de l'unité nationale et de l'indépendance. La poésie de Iancu Văcărescu, Au Milcof, *se référant à la petite rivière qui, jusqu'au milieu du siècle dernier, constituait une frontière artificielle entre la Valachie et la Moldavie, exprime la même aspiration à la réunion de deux peuples frères, au sein d'une seule patrie. L'année révolutionnaire de 1848 a été une étape cruciale sur la voie de l'affirmation de l'idée d'unité et de souveraineté des provinces roumaines. Bien que l'idée dominante eût été celle de la constitution d'un Etat unitaire, par la suppression de la frontière du Milcov, la Transylvanie n'est pas restée étrangère à ces desiderata. Témoin* La Ronde de Transylvanie, *du poète Vasile Alecsandri (variante de la célèbre* Ronde de l'Union *qui allait devenir le chant populaire de l'Union des Principautés Roumaines de 1859),* Un écho, *du poète transylvain Andrei Mureşianu (mis en musique, ces vers sont devenus l'un des hymnes patriotiques roumains les plus connus) où le poème en prose* Cantique de la Roumanie, *par Alecu Russo (dont nous donnons ci-dessous un fragment), vibrant appel au réveil national, dans une tonalité romantico-messianique particulière à l'époque. Un écho des mêmes idées se retrouve dans l'extrait du poème dramatique inachevé (1871) du grand poète Mihaï Eminescu, qui rend précisément hommage au barde-prophète Mureşianu.*

Après l'union de la Valachie avec la Moldavie (1859), la création de l'Etat Roumain et la conquête de l'indépendance (1877), les Roumains de toutes les principautés considèrent d'autant plus douloureux et absurde le maintien de la Transylvanie sous la domination de la monarchie austro-hongroise. Ainsi, des œuvres pleines de ferveur protestataire voient le jour, exprimant la colère et la tristesse, mais aussi la confiance en l'avenir. Tels sont le roman de Duiliu Zamfirescu Chemins retrouvés *(« Indreptări ») qui date de 1901, document de la solidarité des intellectuels de Roumanie avec leurs frères d'outre-monts, ou encore les vers publiés durant les premières années de notre siècle par Octavian Goga, le pathétique poète de Transylvanie, dénommé « le chantre de nos peines ». Dans la ballade* La mort de Gelou *(1904), le poète George Coşbuc évoque un moment dramatique de l'histoire de la Transylvanie: celui de l'effondrement du duché roumain libre de Gelou (voir aussi l'article de C. C. Giurescu, dans ce numéro). Şt. O. Iosif, poète réfugié de Transylvanie à Bucarest, encourageait dans sa* Lettre à Goga *(1911), ses confrères encore en butte aux persécutions, à poursuivre avec acharnement leur combat.*

La première guerre mondiale — au cours de laquelle les Roumains de Transylvanie, enrôlés dans le armées impériales austro-hongroises, furent contraints de lutter contre leurs propres frères engendrèrent des situations tragiques, de déchirants conflits de conscience. Un tel cas est illustré par Liviu Rebreanu dans son roman la Forêt des pendus *(1922), où l'on voit le destin du lieutenant Apostol Bologa qui, essayant de déserter pour ne pas participer à une guerre fratricide, expie ce « crime » au bout d'une corde. C'est à cette même époque — considérée cette fois sous l'angle de ceux qui, les armes à la main, allaient libérer la Transylvanie — que se réfère le fragment du roman de Cezar Petrescu* Effondrements *(«Intunecare») (écrit en 1925 et publié en 1927) que nous publions ici. Le moment historique d'il y a 50 ans, quand le peuple de Transylvanie a décidé sa « réunion au pays », est évoqué par Lucian Blaga dans une partie de ses mémoires, extraite du volume posthume* Chronique et chant des âges.

La libération nationale des Roumains de Transylvanie a été suivie par la lutte pour la libération sociale de toutes les couches de la population, opprimées dans toute la Roumanie. La voix de Mihaï Beniuc (Ici, parmi les Transylvains, *poème écrit en 1938) était à l'unisson de celle de l'écrivain de langue hongroise Ioszef Meliusz* (Chant sur l'année 1437, *écrit en 1937). La Révolution Socialiste accomplie par le peuple Roumain après le 23 Août 1944, ainsi que l'édification d'une société nouvelle, affranchie de toute exploitation et oppression, ont non seulement libéré les énergies créatrices roumaines, mais ont aussi offert une patrie généreuse aux citoyens appartenant à d'autres nationalités, comme on le voit dans les pages consacrées à Horia, le révolutionnaire roumain de 1784, par l'écrivain de langue allemande Oscar Walter Cisek, ou encore dans les vers du poète de langue hongroise Imre Horvath.*

IANCU VĂCĂRESCU

Au Milcof

D'où te vient donc ce nom, ruisseau chétif et nain,
Qui prétend séparer en deux, notre peuple roumain?
Ta première syllabe signifie « pitié ». Puisses-tu l'obtenir!
Ta seconde, de la haine que tu mérites n'est qu'un soupir
Par notre mépris, tes piètres forces de l'importance acquièrent
Car éloignés ou séparés, les frères sont toujours des frères.

1830

En français par Mircea E. Balaban

16 VASILE ALECSANDRI

La Ronde de Transylvanie

Ecoutons nos cœurs roumains
Et donnons-nous tous la main;
Dansons la ronde des frères
Sur cette roumaine terre.

Voyez, de la liberté
Le beau jour est arrivé;
Tout chrétien s'en réjouit
Tout le pays rajeunit.

Frère, frère d'outre-monts,
Cher voisin, lève ton front,
Fier de voir que du pays
Tous les fils se sont unis.

Frère, le monde nous voit!
Frère, le monde nous croit!
Car notre nom désormais
Est digne d'être porté.

Hourrah ! Vive le bonheur !
Hourrah ! Unissons nos cœurs !
Dansons la ronde des frères
Sur cette roumaine terre.

(Parue dans la publication transylvaine *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1848)

En français par D. I. Suchianu

ANDREI MUREŞIANU

Un écho

Réveillez-vous, Roumains, de ce sommeil mortel
dans lequel vous plongèrent vos tyrans félons
Maintenant ou jamais créez une ère nouvelle
qui de l'ennemi même force l'admiration.

Cette fois-ci ou jamais, au monde entier montrez
que ce qui coule dans nos veines c'est des Latins le sang
et que dans nos poitrines nous sommes fiers de porter
de ce glorieux vainqueur, le grand nom de Trajan.

Lève ton large front et regarde partout:
Par centaines de milliers de beaux gars vaillants,
qui au premier appel s'élanceront tels des loups
sur des brebis, venant des montagnes et des champs.

Regardez, glorieuses ombres, Michel, Corvin, Etienne:
C'est la nation roumaine, c'est votre descendance
leurs bras sont armés, votre feu coule dans leurs veines:
« Vivre en liberté ou mourir ! » c'est leur sentence.

Tourmentés par l'envie, la méchanceté
le Milcov, les Carpates vous rendent désunis
Mais nous, l'âme pénétrée par la sainte Liberté
Jurons, la main tendue, d'être à jamais unis.

Depuis Michel le Brave, la Patrie démembrée
Prétend de tous ses fils qu'ils viennent la secourir
Elle maudit, toute en larmes et le cœur ulcéré
Quiconque, en ces heures graves, oserait la trahir.

Que périsse brûlé par la foudre et le soufre
Quiconque s'enfuirait de cet endroit glorieux.
Lorsque la patrie, dont le cœur geint et souffre,
vous demande de passer par le sang et le feu...

...Du despotisme aveugle n'avons-nous pas assez
qui, depuis des siècles nous inflige son carcan?!
Maintenant les barbares, arrogants, insensés
Veulent nous ravir la langue? et de notre vivant!

Roumains des quatre coins, cette fois-ci ou jamais
Unissez-vous donc tous par l'esprit et par l'âme.
Clamez au monde entier qu'on vient de vous voler
Le Danube, par la ruse et les intrigues infâmes.

Dévots, la croix au front, car l'armée est chrétienne,
La sainte Liberté est notre but suprême:
Nous préférons la gloire de mourir à la peine
Qu'être à nouveau esclaves dans notre pays même.

(«Foaie pentru minte, inimă și literatură», *1848*)

En français par Mircea E. Balaban

18

ALECU RUSSO

Cantique de la Roumanie

1. Le Seigneur Dieu de nos pères a-t-il eu pitié de tes larmes, peuple inconsolé, a-t-il eu pitié de la peine de ton cœur, ô mon pays?... N'es-tu pas assez humble, assez tourmenté, assez déchiré? Dépossédé de tes vaillants fils, tu ne fais que pleurer sur leurs tombes, ainsi que pleurent et se lamentent les femmes échevelées sur le cercueil muet de leur époux.

3. Y a-t-il un pays au monde qui soit plus beau que toi parmi tous ceux que le Seigneur a semé sur la terre? Quel autre pays se pare pendant l'été de fleurs plus jolies, de plus riches moissons?

4. Vertes sont tes collines, belles les forêts et les taillis accrochés aux flancs des collines, limpide et serein ton ciel; tes montagnes se dressent, altières; tes rivières, telles des ceintures bariolées, font le tour des champs; tes nuits ravissent l'ouïe, tes journées charment la vue... Pourquoi ton sourire est-il si amer, mon beau pays?...

6. Le vieux Danube, vaincu par tes ancêtres, baise tes pieds et t'apporte des richesses des contrées où le soleil se lève et de celles où le soleil se couche; l'aigle des nues te considère comme son pays natal; les belles rivières écumantes, les ruisseaux rapides et farouches chantent sans cesse tes louanges... Oh, pays plus resplendissant que nul autre, pourquoi ton visage est-il endeuillé?

17. La liberté est double: celle du dedans et celle du dehors... elles sont sœurs, elles ne peuvent vivre l'une sans l'autre... la liberté du dehors c'est l'indépendance du pays où nous

venons au monde et qui nous nourrit, pays dont nous tenons notre nom et le droit d'être des hommes, pays libre de toute sujétion à quelque autre pays ou empire. Pour le sang qu'il nous donne, nous lui sommes redevables de notre sang. C'est pourquoi notre peuple et nos ancêtres ont-ils livré tant de batailles fameuses dont parlent buttes et monastères des plaines et des collines. La liberté du dedans, c'est la loi, image de la justice divine, la loi établie avec l'assentiment unanime et à laquelle tous se soumettent de façon égale. Là où il n'y a pas de loi, il n'y a pas non plus de liberté, et là où la loi ne s'applique qu'aux uns et où les autres en sont exemptés, il n'y a plus de liberté . . . et le bonheur disparaît . . . car alors on voit apparaître dans le monde l'oppression, les besoins, les peines et la misère; alors le monde se divise entre riches et pauvres, maîtres et esclaves, affamés et repus . . . alors le monde est menacé de périr . . . car la justice divine est éternelle; elle poursuit et maudit l'homme et le peuple qui glissent dans la voie de l'injustice . . . nos aïeux ont été maudits par le Seigneur pour leurs iniquités et la malédiction est retombée, de génération en génération, jusqu'à nos jours . . . veillez sur vous comme sur la lampe à huile qui brûle, pour que ni vos enfants, ni les enfants de vos enfants ne disent de vous: « maudits soient nos parents qui se sont rendus coupables d'iniquités . . » l'iniquité jaillit de la contrainte, de l'envie, de la rapine et de l'ignorance . . . la loi de justice, c'est la fraternité et quelle fraternité peut-il y avoir entre le vautour et sa proie, entre le ravi et son ravisseur, entre le juste et l'injuste ?... Vous qui avez transgressé la justice, hâtez-vous tant qu'il est encore temps d'entrer dans la voie du Seigneur, car le jour de la délivrance viendra, le jour où le moineau luttera avec le vautour et où il le vaincra . . . et en vérité je vous le dis, ce jour-là est proche.

26. Il est dit dans le livre que, lorsque le Seigneur veut anéantir les scélérats, il les aveugle et leur insuffle des pensées insensées et déraisonnables d'orgueil . . . les princes et les seigneurs des peuples se dirent: « ne laissons pas nos peuples en repos, car le repos éveille la pensée et la pensée mène aux actes . . . élevons des obstacles, semons l'envie et la haine, et rendons-les avides de terres et de butin, et poussons les peuples les uns contre les autres pour étendre notre domination et notre puissance . . . » et les peuples se haïrent et s'envièrent, luttant sans relâche pour affaiblir les plus forts d'entre eux, pour engloutir les plus faibles, non pas pour leur propre bénéfice mais pour celui des oppresseurs de la terre . . . de la sorte les peuples se firent complices des infamies et de l'impiété de leurs chefs, tarirent le sang et firent fondre, en combattant, la chair qui recouvrait leurs os, jusqu'à ce que, blessés et ensanglantés et rendant l'âme, ils finirent par reconnaître leur égarement et que tous les langages de la terre sont apparentés dans l'amour du Seigneur . . . et le temps de la mésentente prit fin . . .

37. L'aquilon siffle . . . la terre vacille . . . les buccins sonnent . . . les hommes se heurtent à d'autres hommes . . . les cottes de mailles au fer . . . les poitrines à l'acier . . . les preux tombent morts dans la poussière . . . le sang défonce la terre . . . des cadavres flottent sur l'eau des rivières . . . des incendies éclatent de partout. Les cris des combattants et le cliquetis des glaives qui se croisent retentissent avec fracas . . . Qu'es-tu devenu, grand vizir? . . . Où sont-ils tes braves, pacha à trois tougs? Le vent de la résistance brisa le mors de tes coursiers . . . l'invasion recula, terrifiée par les poitrines nues des braves ! . . .

Qui est-ce qui s'enfuit, là-bas dans la vallée, la ceinture dénouée... le turban déroulé... le sabre brisé?... C'est le fier Sultan... le terrible Sultan!.. Tu te sauves... Toi qui étais l'empereur des empereurs... dont le nom épouvantait plus que toute une armée... Les pachas tremblaient en te voyant passer... Où sont-elles tes troupes aussi nombreuses que tes pays, tes soldats plus nombreux que les étoiles du ciel? La foudre tombe de tes mains... ton nom invincible disparaît... Tu prends la fuite et à une telle allure que tes capitaines ne reconnaissent plus le fameux preux qui faisait caracoler son coursier avant la bataille. Regarde derrière toi, vois tes trésors pillés... ton harem profané... les chevaux sans cavaliers hennissant dans la plaine... que d'êtres vont te maudire, ô Sultan Yildirim!... Les fidèles du prophète gisent sans sépulture sur les champs de bataille... Dieu s'est laissé fléchir par les larmes de ses serviteurs et il a élevé et remis à la place qu'il occupait auparavant celui qui devait s'y trouver de droit.

51. Il y avait une fois un peuple de frères nés d'une même mère et d'un même père... et ce peuple vint dans un pays vaste et fertile par les voies du ciel, au point qu'on en parle de nos jours encore... Et les frères s'entr'aimaient, leur richesse et leur bonheur augmentaient... des troupeaux, innombrables comme les étoiles, paissaient dans des plaines étendues... les voisins et les voleurs enviaient leur bonne amitié, leur puissance et leur richesse, mais ils en avaient peur, car ils étaient forts et robustes... et ainsi ces frères vivaient heureux avec leurs enfants dans le grand patrimoine que leur avaient laissé leurs parents... Dès que s'annonçait un danger, ils y couraient sus... ils tombaient tous ensemble lorsqu'une grande tempête les abattait, mais ils se relevaient à nouveau tous à la fois et finissaient par l'emporter... C'est ainsi que ploient et se redressent en temps d'orage les sommets des hautes futaies.

Après avoir vécu longtemps de la sorte, les enfants de leurs enfants se dirent un beau jour: « Pourquoi continuer à vivre mêlés les uns aux autres, mieux vaut partager l'héritage paternel, et que chacun en prenne sa part... » Alors ils mesurèrent le pays à l'aide d'une corde et le divisèrent en plusieurs parties: l'une au midi, l'autre au couchant et une autre au septentrion... Ils creusèrent des fossés et désignèrent les rivières et les montagnes pour servir de frontières entre eux... et depuis lors les frères ne purent plus se voir l'un l'autre... et les voisins s'en réjouirent... Il ne se passa guère de temps et chacun vivant isolé dans son pays, il arriva que des enfants issus d'une même souche s'oublièrent les uns les autres, et, bien que parlant la même langue... finirent par ne plus se comprendre, et quand certaines des branches de cette famille s'éteignaient de sur la terre, submergées par les voisins, les autres frères n'éprouvaient nulle peine... car ils étaient devenus étrangers et ennemis et ils se joignaient aux adversaires pour se battre contre ceux de leur sang!...

Et ces peuples, qui s'appellent encore entre eux Roumains, ne sont aux yeux des autres peuples que des tribus égarées, dont la source s'est éteinte dans la mémoire des hommes!...

55. Réveille-toi, terre roumaine! domine ta douleur... il est temps de sortir de ton engourdissement, souche des seigneurs du monde! Attends-tu donc pour te réveiller que tes aïeux sortent de leurs tombes?... Car ils en sont sortis et tu ne les as pas vus... ils ont parlé et tu ne les as pas entendus... Ceins ton flanc et écoute... le jour du jugement est proche... tous les peuples se sont mis à bouger car l'heure du salut a sonné... Vois-tu, plus on courbe l'échine, plus les impies t'outragent et sucent ton sang... De droite et de gauche, pygmées et géants t'envient, aussi faible et déchirée sois-tu...

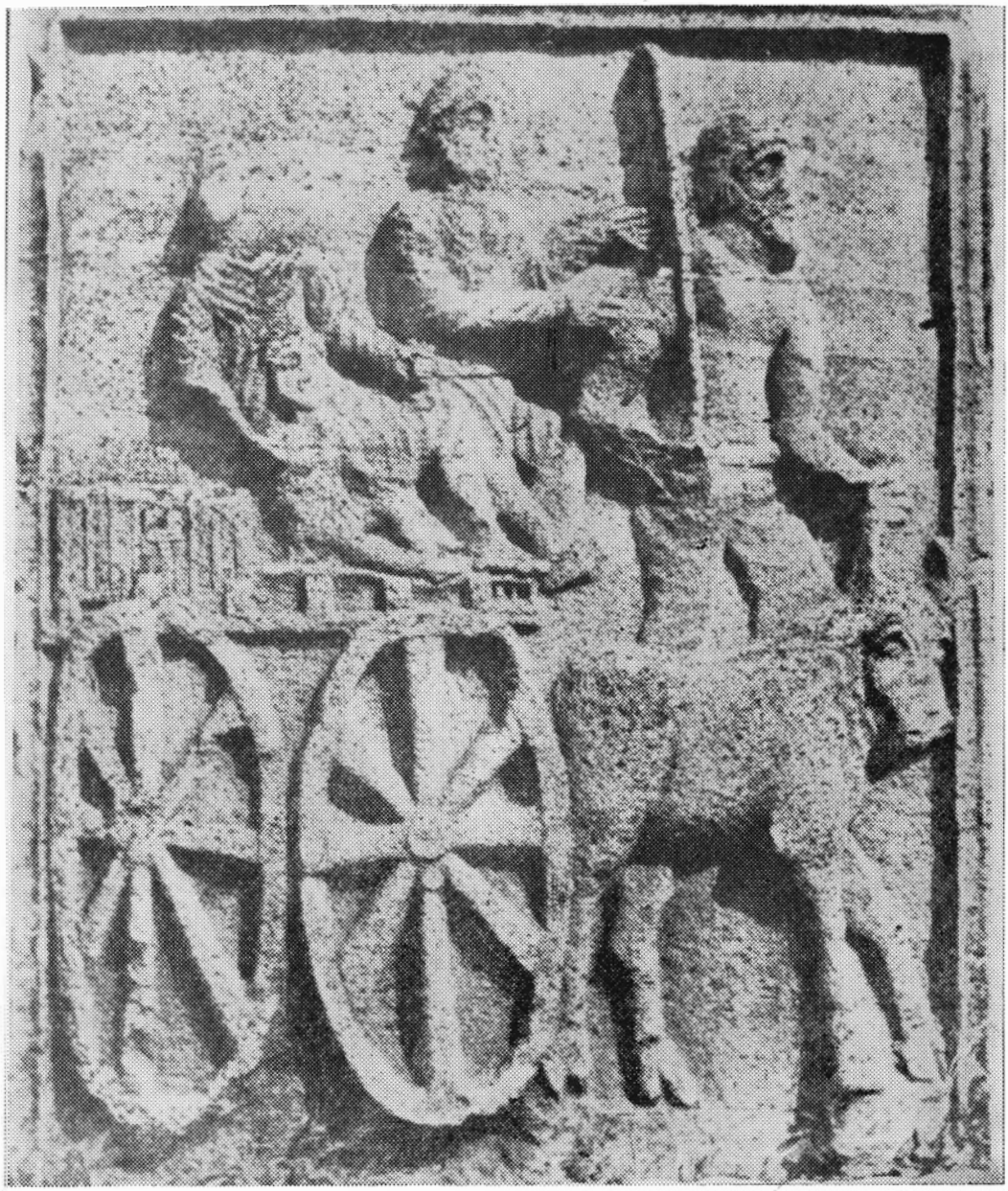
En français par Al. Fermo

MIHAÏ EMINESCU

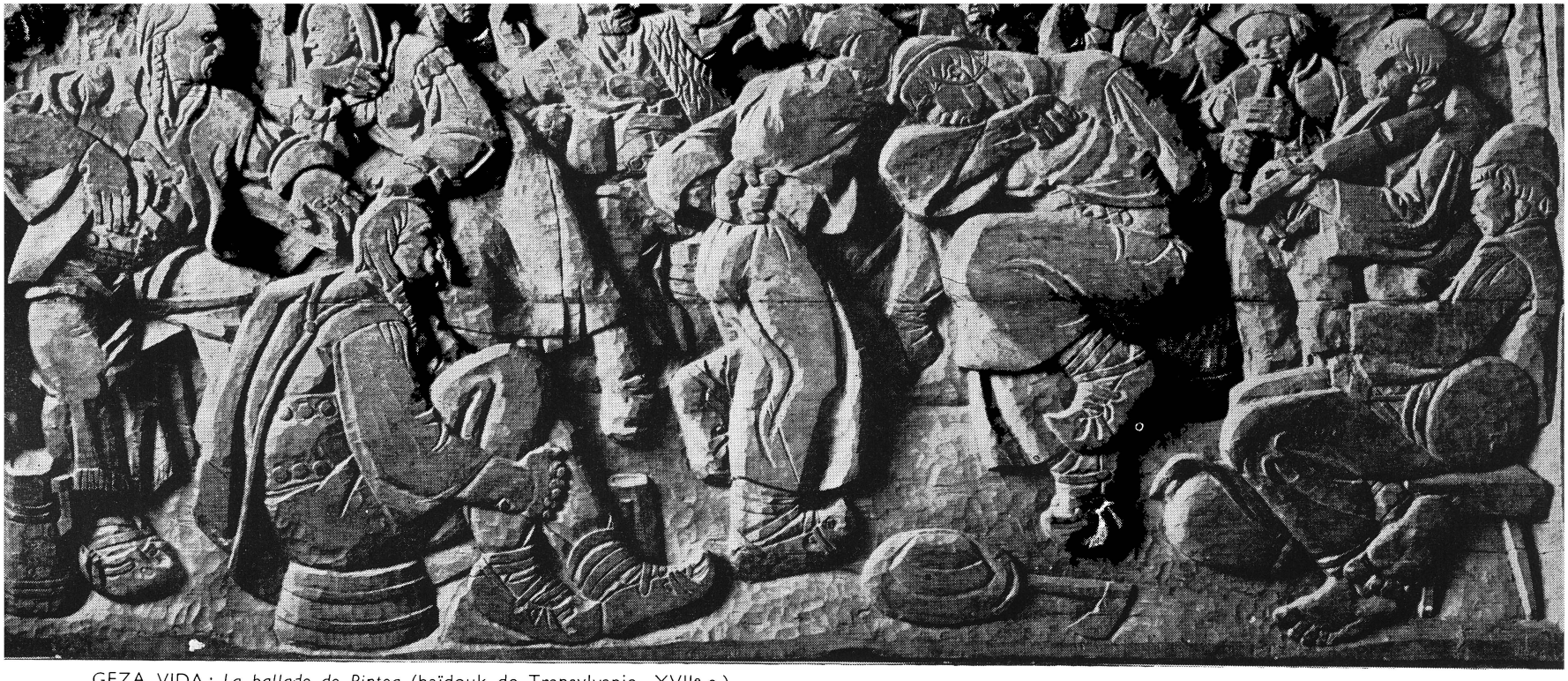
Andrei Mureşan

(Fragment)

...tout gland renferme
Un chêne. Ainsi qu'il sait tirer de ses racines,
Du plan de vie enclos au fond du germe obscur,
Un tronc rude et puissant — de même, ô peuple mien,
En toi gisent ta force et ta gloire et ta fin.
Tout ce qui a destin de grandeur en ce monde
Doit affermir, je crois, ses racines altières
Au plus fort de l'orage et du gel et du feu.
Le roc est le plus dur qui subit le martyre
D'ouragans plus nombreux. Et les peuples barbares



Le Trophée de Trajan (IIe s.) Adam Clissi, Dobroudja. Métope représentant une famille de Daces.



GEZA VIDA : *La ballade de Pintea* (haïdouk de Transylvanie, XVIIe s.)

Dont le galop a fait trembler le sol roumain
Sont comme l'ouragan, forcenés, âpres, fiers,
— Comme lui passagers; tandis que vers la nue
Le chêne de ma race élève encor son front
Enténébré, songeur, et son feuillage tendre.
D'autres peuples je vois, qui sont heureux et sages;
J'hésite: quel destin souhaiter pour le mien?
Une pensée est là, aiguë, impitoyable,
Destructrice de monde... oh non, il ne faut pas
Que d'autres nations ressemblent à la mienne!
Un avenir à part l'attend, que ne mérite
Nulle autre. Et ce n'est pas le bonheur que je dois
Exiger pour son sort. — O nation aimée,
Comprends-tu mon amour et sais-tu ce qu'il vaut?
Chère, je veux te voir non pas heureuse, — grande!
Plutôt qu'une existence atone, un rêve noir,
Mieux vaut anéantir ma race, ô Dieu d'espoir,
Plutôt que deuil et peine en cruelle cohorte,
Mieux lui vaudrait le souffle ardent de la mer morte!

En français par Annie Bentoïu

DUILIU ZAMFIRESCU

Chemins retrouvés

(Fragment)

Sortis de Rod, ils traversèrent un boqueteau d'argousiers nains dégénérés, où apparaissaient ça et là quelques pièces de labours. De loin en loin, un cheval solitaire paissait au pied d'une colline. La paix régnait partout.

Comăneşteanu arrêta la calèche et descendit, désirant fouler ce sol de ses pieds.

— Je voudrais fumer une cigarette, dit-il à sa femme. Reste dans la calèche.

C'est dans ces lieux déboisés que s'étendaient jadis les sombres bois des autochtones — rouvres, sycomores et chênes — de l'ombre desquels sortaient les vigoureuses tribus des Costoboshes, des Carpes et des Téourishtes, qui s'en allaient mourir sous les yeux de leurs taraboshtes, pour la défense du sol de la Dacie; c'est dans ces lieux qu'ils se sont heurtés au mur de granit de la légion romaine, assourdissant l'espace de hurlements, du cliquetis des lances, du hennissement des chevaux; c'est par là que retentissait le son du cor de Sarmiségétouza, réveillant les échos du Streïu, des vallées de l'Olt, remplissant de rage et de haine les cœurs des Daces et rougissant de sang les eaux des rivières.

Années et siècles ont passé, les chênes ont été déracinés, les cors se sont tus. Mais du levain du sang des ancêtres a poussé une nouvelle race, silencieuse et patiente, dont l'âme s'élève pendant les temps de malheur pour se préparer en vue de la victoire. Salut à toi, race forte des rives du Tibre, qui as poussé dans la glèbe noire des Carpates, et à toi, terre fidèle de la Dacie qui as su conserver les vertus acquises, salut!

Un geste, que sa main fit involontairement, réveilla Comăneşteanu. Le petit-fils du héros de Grivitza[1] rêvait les yeux ouverts. Il s'était laissé emporter par des pensées guerrières et il lui semblait avoir des comptes à régler avec les pousses qui jaillissaient autour de lui et qu'il avait fauchées du bout de sa canne...

...La voiture pénétrait dans le village de Poïana. Les voyageurs se rendirent directement à l'église.

Comme pour appuyer les paroles du notaire, les gens, parés comme aux jours de fête, se pressaient à la porte de l'église.

C'était là un véritable lieu de dévotion, débordant de lumière — une cathédrale toute blanche, bâtie aux frais des Roumains, de l'argent amassé patiemment et avec ferveur.

Lorsqu'ils en franchirent le seuil, Comăneşteanu eut l'air éberlué, comme s'il ne pouvait en croire ses yeux. Etait-ce possible?

Vêtus de leurs plus beaux atours, sept cents personnes, des gens du peuple, remplissaient l'église: les hommes devant, les femmes au fond et les jeunes filles en haut, dans la galerie du chœur.

Autant qu'il s'en souvînt, Comăneşteanu n'avait jamais vu rien de plus grandiose. Ces pâtres réunis ici semblaient être le sénat romain du temps d'Appius Claudius Ceacus, prêts à repousser les propositions de Cinéas. Robustes, propres, les bras appuyés sur leur bâton, avec leurs longs cheveux blancs, ils se tenaient bien droits, écoutant le saint office. Depuis leurs touloupes brodées de fleurs jetées sur leurs épaules, jusqu'aux laptis solides dont le bout s'avance en pointe comme la proue d'un navire, tout était neuf, blanc comme neige. Des manches retroussées de leur chemise sortaient des bras vigoureux qui — d'un geste large — faisaient le signe de la croix. Les corps puissants se courbaient devant les prêtres qui officiaient à haute voix, et les pensées s'élevaient vers le Seigneur, avec une seule et même aspiration: la renaissance dans la patrie commune. On aurait vraiment dit que sur ces visages mâles était peinte l'attente sereine de l'affranchissement du joug étranger, l'espoir opiniâtre en des temps meilleurs, quand les pâtres du Tibre se réveilleraient dans les vallées des Carpates, qu'ils renaîtraient dans leurs descendants, dans leurs véritables et seuls descendants sur cette terre.

Impressionné par les chants du chœur et par ses propres pensées, Comăneşteanu sentit l'émotion gonfler sa poitrine. Il se tenait avec sa femme et le notaire dans les stalles du haut, près des choristes. Il se tourna vers Mia, lui demandant du regard ce que signifiait le drapeau roumain accroché près d'une icône. Mia lui répondit tout bas:

— Personne ne peut y toucher là où il se trouve...

En effet, au beau milieu d'un mur blanc, au-dessus d'une icône en or, il y avait une énorme solive à laquelle pendait, comme la voilure d'un mât, le drapeau tricolore roumain. Quelle chose étrange. Le drapeau du pays lui sembla pour la première fois beau et touchant, symbolisant en quelque sorte la patrie invisible.

La lumière tombait obliquement à travers les fenêtres; la fumée de l'encens montait en volutes vers la voûte de l'église, les voix des choristes retentissaient harmonieusement, répétant la prière des Roumains: « Seigneur, ayez pitié, aidez-nous et délivrez-nous ! »

C'était réellement un cri du cœur qui partait de toutes les poitrines: « Aidez-nous, Seigneur ! » Il y avait, dans l'esprit de chacun, l'image idéale d'une patrie commune, qui redressait leurs épaules, éclairait leur vie torturée, telle une étoile porteuse de bonnes nouvelles.

. . . . . .

Vers deux heures, les voyageurs remontaient en voiture, prêts à s'en retourner à Săliște. Mais, quand ils traversaient la place, l'un des prêtres se porta à leur rencontre et les pria de s'arrêter au bal du village.

Dans une grande auberge sise à la croisée des chemins se trouvait le « casino », une sorte de « club » où, tout comme à Săliște, les intellectuels de l'endroit allaient lire les journaux.

La pièce était petite, minable même, meublée d'une table au milieu et de quelques chaises — mais elle avait un aspect austère, comme si un peuple héroïque y avait célébré un culte au dieu

---

[1] *Grande bataille durant la guerre russo-turco-roumaine de 1877.*

de la guerre. Sur l'un des murs, trois portraits accrochés un peu de guingois: Horia, Cloşca et Crişan; au mur opposé — une seule image: Michel le Brave. Et c'était tout.

Le bonnet bien enfoncé sur la tête, la hache à la main gauche, les cuisses serrant les flancs de son cheval, il avait l'air de vouloir sauter par-dessus le mur pour délivrer ses montagnes... Sévère et vigoureux, tel que le représente l'imagerie populaire, notre grand prince, tué par les hommes de Bathory, symbolisait la même idée que les paysans corvéables que l'on voyait au mur opposé, morts sur la roue. D'un côté, le prince du sang des Basarab, de Vlad l'Empaleur et de Radu le Beau — de l'autre, le peuple, le sang fidèle des légionnaires.

C'était comme si toutes les brises fugaces de l'âme nationale s'éclairaient et se fixaient dans cette petite chambre minable; tout comme elle, chacun des Roumains présents ici gardait dans son cœur un recoin secret où il y avait l'image de la patrie, dont la figure du héros est l'emblème.

Et malheur à celui qui traverse la vie en demeurant sceptique, l'âme vide et l'esprit indifférent!...

— Pourquoi, monsieur, regardez-vous si longuement ce tableau? demanda monsieur le notaire. Vous avez bien, quant à vous, Michel le Héros en fonte, entouré des canons pris aux Turcs et que vous lui avez dédiés à lui, le pauvre, qui savait si bien les battre?

— C'est étrange — répondit Comănesteanu préoccupé — mais il me semble que jamais Michel le Brave ne m'a paru plus vrai qu'ici!...

Le notaire hocha la tête:

— Bah! vous l'avez, vous, messieurs, encore plus vrai, puisque les peintres vous l'ont rendu tel qu'il était de son vivant: grand et fort, son front princier pareil à un rétable, l'œil pensif, vêtu d'une armure... Enfin, monsieur, ne vous en déplaise, vous avez, vous, bien d'autres choses de Michel: les monastères qu'il a fondés, les lieux qu'il a foulés, la ville où il a vécu — seulement vous ne les connaissez pas, car — selon mon beau-frère — vous aimez mieux, vous autres, voyager dans les pays étrangers qu'à travers la Roumanie... Je comprends parfaitement pourquoi. Seulement, c'est tout de même étonnant qu'avant de connaître ce que l'on possède de beau chez soi on aille voir ce qu'il y a chez les autres...

En français par Al. Ferro

OCTAVIAN GOGA

Chez nous

Il y a chez nous des bois de pins,
des champs soyeux, des papillons
qui dansent pleins d'allégresse,
et dans toutes nos maisons
une infinie tristesse.

Des rossignols d'autres pays
viennent écouter nos chansons
attirés par leur charme.
Il y a des fleurs à profusion
et surtout tant de larmes.

Le soleil dans nos cieux s'élève
bien plus ardent et plus beau,
depuis que sur nos verts plateaux
ce n'est pas pour nous qu'il se lève.
Nos vieilles forêts, en frémissant
content nos chagrins, nos tourments.
Nos fleuves et nos rivières charrient
nos larmes amères, jamais taries.

Chez nous, les femmes, c'est en pleurant
Qu'elles filent leurs quenouillées de laine,
Et père et fils, en s'embrassant,
Etreignent leur lourde et sourde peine.
Les rondes, chez nous, sont plus traînantes,
sous le bleu attendri des cieux,
Car nos chansons douces et dolentes
Inondent de larmes tous les yeux.

Les papillons, dans nos contrées
sont plus timides, plus réservés.
Les gouttes de rosée sur nos fleurs
ne sont que larmes de nos pleurs.
Nos vieux bois, de cœur avec nous,
frissonnent aussi, comme des frères
et disent que de larmes sont tressés
les flots de l'Olt, la belle rivière.

Poursuivant un rêve qui nous leurre,
Enfant de nos souffrances amères,
Minés par ces sourdes douleurs
sont morts tous nos aïeux, nos pères.
Depuis des temps immémoriaux,
Gémissant sous nos lourdes chaînes,
Nous nourrissons ce rêve trop beau
de toutes nos larmes chaudes et vaines.
1904

En français par Mircea E. Balaban

GEORGE COȘBUC

La Mort de Gelou

(Fragment)

Fuyant son armée en déroute,
Il erre, à cheval, sur la route,
Et puis il s'écroule, sanglant,
Au bord du ruisseau fulgurant;
Sans force, il contemple la flèche
Qui perce son flanc.

L'armée est perdue, et sa terre.
La nuit obscurcit la rivière
Et l'onde atteint de son aile
La rive embaumant l'asphodèle.
Gelou, dans la nuit, interroge
Son hongre fidèle:

« Hélas ! La douleur me torture !
Je sens ma cruelle blessure
Qui ronge mon cœur et le brise...
En vain tu agites la brise,
En vain, du sabot, tu remues
La terre insoumise.

En vain tu hennis sans haleine...
De sang tes blessures sont pleines !
En vain tu appelles ton maître.
La brume pâlit sous les hêtres,
La nuit se dissipe et l'aurore
Est prête à paraître.

Trois dards ont percé ma poitrine;
La hache a meurtri mon échine,
Je sens mon épaule sanglante.
Tu ronges ton frein d'épouvante.
Sans doute, la honte suprême
A l'aube nous hante.

Etends sur mon corps qui défaille
Mon rouge manteau de bataille
Et creuse ma tombe sauvage
Ici, dans ces mornes parages.
Et puis jette-moi dans la tombe,
Au bord du rivage.

Pleuré par la noire rivière,
Mon corps trouvera son suaire
Au sein de l'hiver qui s'approche;
Et l'eau murmurant sous la roche
Pourra me sembler, comme aux vêpres,
Le son d'une cloche.

Bientôt soufflera sur nos cimes
Le vent qui nous venge des crimes.
Pleurant à leurs portes, les mères
Verront s'en aller à la guerre
Les fils à l'appel des trompettes.
Pour venger leurs pères.

Tu seras là encor peut-être
Pour voir notre armée renaître.
Alors, exauçant mon désir,

Reviens sur ma tombe hennir:
Et lors, tu verras, sous son heaume,
Ton maître surgir.

Dressant mon écu et mon glaive,
J'irai pour combattre sans trêve,
Parmi les éclairs des rapières:
Qu'ils sachent, nos vils adversaires,
Qu'au nom du pays ressuscitent
Les morts dans leurs bières!

En français par Dan A. Lăzărescu

ŞT. O. IOSIF

Lettre à Goga

26

Je pars, vous quitte, toi, les tiens, et toi
Mon beau pays, mes transylvaines plaines,
Pleines de chants, de filles, de beaux gars...
Reverrai-je ces terres si amères?

O! Combien vous me manquerez! Petit enfant
J'y ai vécu de calmes, tendres jours.
Quelle frayeur vous prend lorsque du temps
Vous écartez le voile qui l'entoure...

Si, comme toi, j'étais resté ici,
Gardien des souvenirs de nos grand-pères,
Dans une maison blanche et à l'abri
Des dangers, des tempêtes, des tonnerres;

Si, comme toi, j'étais resté là-bas
A travailler parmi les bonnes gens
En chemises d'un blanc frappant comme l'éclat
D'écume des cascades et torrents;

J'aurais pu voir, si je n'étais parti
Des Carpates les pics, feux et lumières.
Pauvre de moi! Je t'ai trahi, Pays,
Et comme un évadé, j'ai fui mes frères.

Combien beau ç'eût été rester lutter
Comme vous, avec vous, pour le bon droit,
Pour le bien-faire, pour le bien-penser,
Et à vos voix unir aussi ma voix.

A tes côtés, joignant mes chants aux tiens,
J'aurais passé des jours et nuits de veille
A écouter vibrer dans les sapins
Le cor du vent sonnant notre réveil.

Si, par le joug trop lourd, mes vers étaient
Devenus trop osés, tout comme toi
J'aurais goûté le pain du geôlier
Le très doux pain des prisons du Hongrois...

Mais je m'en suis allé. J'ai marché
Voyagé, et tout cela en vain.
Je voudrais revenir, mais mon corps est brisé.
... Va, ton temps est venu, enfin !

Demeure ! Fais vigile ! Reste là !
Pour exalter, pour soulever, pour secourir.
Je sais. Tu lutteras et tu vaincras.
C'est dans tes chants que vibre l'avenir.

« *Viața românească* » n° 10, octobre 1911

En français par D. I. Suchianu

LIVIU REBREANU

La Forêt des pendus

(Fragment)

VII

Quelques nuits durant, on ne vit plus le projecteur. Posté dans l'observatoire des tranchées de l'infanterie, Apostol Bologa continuait pourtant de le guetter, les nerfs tendus, simplement pour complaire à Klapka. Dans le calme de la nuit, que troublaient de temps à autre quelques coups de feu isolés, il put examiner à loisir ses idées nouvelles, avec la conviction que seule une croyance capable de résister à l'examen de la raison méritait une place durable dans le cœur de l'homme. Et il était heureux de constater que, sous quelque angle qu'il l'examinât, son renouveau moral le réconfortait, alors que son ancienne « conception », au service de laquelle il avait, depuis vingt-sept mois, mis sa vie en danger, avait toujours été pour lui aussi dure qu'une maràtre. A présent il se disait que la vie n'existe qu'en fonction du cœur et que sans le cœur le cerveau ne serait qu'une piètre agglomération de cellules mortes. Apostol reconnaissait avec confusion qu'il lui avait fallu deux années de guerre pour en revenir au point d'où il était parti. Contrairement aux conseils de sa mère, de l'archiprêtre et de tous les autres, à l'exception de Martha... Il portait au cou un médaillon qui renfermait une boucle blonde et l'image d'une petite tête ravissante. Martha le

lui avait donné lors de sa dernière permission, en lui murmurant: « Mon héros », comme elle le nommait dans toutes ses lettres.

« C'est Martha qui est cause de tout cela... », se disait-il, essayant de se justifier vis-à-vis de sa propre conscience. Mais il chassait aussitôt cette pensée, s'accusant de lâcheté: « Martha ne m'a jamais demandé d'être un héros, c'est uniquement une stupide jalousie qui m'a fait croire que le prestige de l'uniforme et certains actes de bravoure triompheraient de sa coquetterie. Il n'y a que moi de coupable, c'est donc à moi d'en subir toutes les conséquences. »

Au reste, ce passé lui semblait mort et il évitait de le déterrer. Il était bien plus préoccupé de l'avenir, qu'il voyait poindre, comme une aurore rutilante après une nuit d'orage. Il le discernait mal encore, comme voilé de brume, mais cette brume s'irisait de lueurs roses... Un sentiment nouveau mettait un baume dans son cœur.

« C'est une vie nouvelle qui commence! se répétait-il avec joie. J'ai enfin trouvé ma voie! Finis, les hésitations et les doutes! En avant! »

Un puissant désir de vivre bouillonnait dans sa poitrine. Lorsqu'il rentrait, au matin, de son poste d'observation et s'allongeait sur son lit de planches, il s'endormait aussitôt et ses rêves étaient peuplés de visions heureuses...

Un jour, sur la fin de l'après-midi, Klapka vint à la batterie. Bologa, qui l'avait vu si troublé quelques jours auparavant, s'étonna de son air serein et souriant, de l'expression satisfaite et presque provocante de son regard. Après avoir inspecté ensemble les pièces et les hommes, ils descendirent dans le poste de commandement où, sur la table, brûlait un reste de bougie.

— J'ai eu de la guigne, mon capitaine, il n'a pas voulu se montrer, dit Apostol.

— Qui cela? lui demanda Klapka. Ah, oui... au diable le projecteur! ajouta-t-il avec indifférence.

Le lieutenant se tut, déconcerté, essayant de lire dans les yeux du capitaine, ces yeux où, l'autre jour, se reflétait la terrifiante image de la forêt des pendus. Mais Klapka poursuivit sans se troubler:

— Quand on se sait bossu, on a peur de son ombre. C'est ce qui m'est arrivé avec le colonel. Je le prenais pour un ogre, pour un bourreau et c'est en réalité un très brave homme. Je ne vous ai pas raconté?... Il est venu chez moi quatre jours de suite. Vous pensez si j'ai tremblé! J'étais sûr qu'il voulait ma peau. Enfin, hier, n'y tenant plus, je lui ai avoué franchement pourquoi j'ai été muté ici, jurant naturellement mes grands dieux que j'étais innocent, et tout le reste... Il m'a écouté sans m'interrompre, puis il m'a dit sans l'ombre d'un reproche — vous entendez? —il m'a dit: « Je le savais. Un malheur est vite arrivé... » Et ç'a été tout! Ensuite, nous avons parlé de Vienne, des opérettes, des Américains, bref, nous avons causé amicalement. Je crois même lui avoir inspiré de la sympathie, car il est revenu en inspection ce matin. Quand je dis inspection, c'est une façon de parler, parce qu'il n'a même pas été question de service entre nous. Il m'a par contre donné une preuve décisive de sa confiance, oh! tout à fait décisive: figurez-vous qu'il m'a confié, à titre strictement confidentiel, un important secret militaire... De sorte qu'à présent, je ne me fais plus de soucis, je suis bien tranquille...

La bonne humeur et la sérénité du capitaine irritèrent Bologa, qui l'interrompit sur un ton de reproche:

— Quelle importance ce secret peut-il avoir pour nous? La confiance et la méfiance sont tout aussi inquiétantes l'une que l'autre.

— Allons, allons, n'exagérons rien! protesta le capitaine. Il y a de braves gens partout et de toutes les nationalités. Soyons justes, le colonel est ce qu'il est, mais c'est un homme, ça, il faut le reconnaître. Et d'ailleurs, son secret nous intéresse aussi, puisqu'il est question de nous envoyer sur un autre front. Une autre division arrive d'Italie pour nous relever...

— Mais alors, nous retournons sur le front italien? demanda Apostol.

— Pas du tout, répondit Klapka avec une certaine satisfaction. Sur le front roumain...

Au moment d'articuler le dernier mot, il se souvint que le lieutenant était Roumain; mais il n'eut plus le temps de se reprendre et ne put que baisser la voix. Bologa pâlit. Croyant avoir mal entendu, il répéta machinalement:

— Sur le front..

Il ne put achever. La gorge serrée d'angoisse, il regardait le capitaine d'un air hébété. Se rendant compte de sa maladresse, Klapka balbutia sottement:

— Excusez-moi... j'avais oublié... Je suis un...

Ce n'est qu'alors que retentit clairement, dans le cerveau d'Apostol, ce mot déchirant, douloureux, aigu comme un poignard. Il se leva brusquement et se mit à arpenter l'abri en se tordant les mains et en murmurant avec désespoir:

— Ce n'est pas possible... Non, non, pas possible...

Klapka, consterné, essaya de le remonter:

— Allons, Bologa, calmez-vous, pour l'amour du ciel... Au bout du compte, la vie ne va pas sans certains compromis, sans quelques sacrifices et...

Mais Bologa s'était arrêté devant lui, livide, le regard éteint:

— Tout ce qu'on voudra, tout, mais pas cela! C'est impossible, impossible! lança-t-il d'une voix passionnée. Ce serait un... un...

Klapka lui saisit le bras pour l'engager à parler bas, et Apostol acheva dans un murmure:

— Ce serait un crime...

— C'est vrai, mais nous n'y pouvons rien, dit le capitaine d'une voix étouffée, les yeux fixés sur l'autre. Je comprends et partage votre émotion, mais vous avez au moins la consolation, vous autres, d'avoir dans l'autre camp des frères qui se battent pour votre cause, tandis que nous... Pour nous, la seule façon d'être héroïque c'est de mourir pendus!

Anéanti, Bologa s'était affalé sur une chaise. Pensant l'avoir calmé, Klapka poursuivit avec plus d'assurance:

— La guerre est, par elle-même, un crime monstrueux, mais celle que fait l'Autriche est la plus monstrueuse de toutes! Quand c'est un peuple du même sang qui prend les armes, que la guerre soit juste ou non, la victoire profite au moins à la nation tout entière, et chacun meurt avec la conviction qu'il s'est sacrifié pour le bien de tous. Chez nous, des maîtres détestés envoient à la mort leurs esclaves qui, en se sacrifiant, ne font que mieux river leurs propres chaînes! Dans cette multitude de crimes, un tout petit crime comme celui qui vous met l'âme en détresse ne pèse pas lourd, allez! Et puis qui s'inquiète encore de nos âmes?

— Alors, il faudrait...? coupa Bologa, impatient d'entendre la suite.

— Oui, il faut aller là où nous allons tous, dit Klapka gravement, avec une résignation douloureuse. Vous irez et vous ferez ce que nous ferons tous; et vous barricaderez votre âme jusqu'au retour de la paix ou jusqu'à l'effondrement final, à moins que la mort ne vous délivre, avant, de toutes les souffrances.

Apostol eut un haut-le-corps et protesta avec véhémence:

— Mais je ne veux pas mourir, moi! Je ne le veux plus!... Il faut que je vive, à présent! Il le faut!

Klapka se tut un instant, puis dit avec un sourire contraint:

— Ce n'est pas à moi de vous parler de la mort, je le sais bien... La peur de la mort, ou l'amour de la vie, qui est peut-être la même chose, a fait de moi un lâche. Je l'avoue sans fausse honte. Je suis prêt à essuyer les pires avanies, à subir les pires affronts... Et pourtant, je me dis souvent que les morts sont plus heureux que nous! Eux, du moins, ils en ont fini avec toutes les douleurs... Je vous aime bien, Bologa; grâce à vous, j'ai repris confiance en moi-même... Mais vous voyez, même nous, qui sommes liés par une souffrance commune, devons nous confier nos peines dans une langue étrangère. Comment ne pas envier les morts, Bologa?

Le lieutenant ne l'écoutait plus; le calme de Klapka ne faisait qu'accroître son inquiétude. Il demanda, avec une lueur d'espoir:

— Et vous croyez la chose certaine?...

Le capitaine hésita une seconde, puis répondit sur un ton péremptoire, comme s'il avait essayé de lui faire avaler un remède amer:

— Malheureusement oui, mon pauvre ami. La division qui nous remplace a déjà quitté le front italien. Elle arrive demain ou après-demain. Il lui faudra à peu près une semaine pour nous relever, et quelques jours plus tard nous serons sur le front de Transylvanie.

Bologa fixait sur lui un regard farouche. Le capitaine se tut et baissa la tête, examinant ses bottes boueuses, les genoux agités d'un tremblement nerveux. Apostol allait et venait comme un loup en cage, respirant avec peine, la tête en feu. Soudain il s'arrêta devant Klapka:

— Mon capitaine, je vous en prie, je vous implore, sauvez-moi ! Vous le pouvez ! Je ne veux pas aller sur le front roumain...

Klapka le regarda sans comprendre. Bologa poursuivit, avec une agitation croissante:

— Il faut trouver un moyen pour me sauver, mon capitaine ! Faites-moi transférer dans un régiment qui reste ici... Ou bien qu'on me renvoie en Italie, ou partout ailleurs, sauf là... Je me battrai comme je l'ai fait jusqu'ici, je le jure !... j'ai été décoré trois fois, j'ai fait mes preuves, j'irai où l'on voudra mais pas là ! Je ne peux pas !... J'ai le pressentiment que j'y mourrai... Et je ne veux pas mourir ! A présent, il faut que je vive !

Il se laissa tomber sur le lit en sanglotant, le visage entre les mains. Profondément remué, le capitaine gardait le silence, sentant qu'au premier mot il fondrait en larmes. Il faisait lourd dans leur réduit, et le lumignon qui brûlait sur la table en grésillant jetait contre les parois des ombres mouvantes... Sur le tard, lorsque le lieutenant se fut un peu calmé, Klapka lui parla:

— Eh bien ! Ça va mieux, maintenant ! En ce cas, nous pouvons causer comme deux hommes... comme deux soldats. La vérité, c'est qu'à la guerre on ne doit pas réfléchir, on doit se battre... C'est du moins ce qu'affirmait un général qui pérorait l'autre jour au quartier de la division. Tout cela demande à être pesé avec soin et de sang froid... En effet, si vous prenez la peine de réfléchir un peu, vous verrez que je n'ai aucun pouvoir. Je ne puis rien proposer, parce que je suis stigmatisé: un Tchèque — c'est-à-dire traître... C'est pour les gens de notre espèce qu'on a imaginé d'installer des mitrailleuses derrière les lignes, afin de stimuler notre bravoure, s'il nous arrivait de flancher... Il suffirait que je propose votre mutation pour nous rendre aussitôt suspects tous les deux. Pensez donc ! Un Tchèque, et avec mes antécédents, qui prend le parti d'un Roumain ! Vous n'imaginez pas le raffut que ça ferait ! Le seul qui puisse vous sauver ce serait le général, s'il avait un peu de cœur. Mais croyez-vous qu'il y en ait beaucoup ici, qui aient du cœur? Le croyez-vous?

Bologa, qui s'était levé et écoutait d'un air renfrogné, saisit l'idée au vol et s'écria:

— J'irai trouver le général !

Klapka fut pris de panique, comme si le général les avait surpris en train de comploter. Il exhorta l'autre à mi-voix:

— Tenez-vous tranquille, Bologa... Je vous en prie !... Vous ne connaissez donc pas le général Karg? Il est pourtant votre commandant depuis près d'un an... Aller trouver Karg? Mais cet homme-là... serait capable, en fait de réponse, de vous envoyer aussitôt devant le conseil de guerre...

— Il faudrait donc que je parte sans rien tenter? éclata Apostol, hors de lui.

— Ecoutez le conseil que je vous donne, cher ami, dit le capitaine calmement. Je suis plus âgé que vous et j'ai déjà enduré bien des misères... La seule philosophie de la guerre, c'est la chance. Fiez-vous donc à elle. Depuis deux ans la mort vous a sans cesse frôlé, mais la chance vous a protégé chaque fois. Ne l'irritez pas, ne la provoquez pas... Laissez-la faire...

— Je sens qu'un effroyable danger m'attend, là-bas ! murmura Bologa, soudain très abattu. Il frissonna et ajouta: Jamais je n'ai eu un pressentiment aussi...

— Aujourd'hui le danger est partout, répondit calmement Klapka. Dans les airs, sur le front, à la maison, dans le monde entier... On dirait que la terre elle-même traverse une zone de danger... Que peut-on faire. Chacun n'a que sa chance pour bouclier. Voilà... Réfléchissez bien, longuement, tranquillement, et vous allez me donner raison...

Il se leva doucement, se coiffa de son casque et s'apprêta à partir.

— Plutôt que d'aller là-bas, je préfère déserter tout de suite chez les Russes ! murmura alors Apostol en regardant le capitaine dans les yeux.

— Facile à dire, répondit Klapka tranquillement, comme s'il avait attendu depuis longtemps ces paroles du lieutenant. Mais si vous ne réussissez pas, vous savez ce qui vous attend !... L'autre jour, je vous ai raconté l'histoire de ces trois hommes... Eux aussi, ils avaient parlé comme vous, et même pire... Maintenant, ils sont peut-être toujours dans la forêt des pendus, pour semer la terreur parmi les autres !

— Pas de danger, dit Bologa plein de confiance. Plutôt que de me faire prendre, je me tuerais tout de suite et c'en serait vite fini !... En tout cas, moi je ne serai pas pendu, je vous le garantis !

— Eux aussi, ils l'ont sans doute garanti, mon cher ami, mais les circonstances ont été plus fortes que leur volonté... C'est pour cela que je vous dis: prenez garde, ne tentez pas le sort ! Il y en a des milliers, des dizaines de milliers dans votre cas, et le destin a soin de tous...

Klapka lui serra affectueusement la main... Un instant plus tard, Apostol Bologa se trouva seul, cloué sur place, les yeux fixés dans le vide, hanté par des visions effarantes. Enfin, il se ressaisit et, à bout de forces, se jeta sur son lit. Sur la table, dans le bougeoir improvisé, la lumière commençait à palpiter de plus en plus vite, à grésiller plus fort, puis, tout à coup, s'éteignit. L'obscurité soudaine donna un choc à Bologa. Ses lèvres brûlantes de fièvre murmuraient obstinément:

— Ce n'est pas possible !

En français par Constantin Boränescu

JOSZEF MELIUSZ

Chant sur l'année 1437

(Fragment)

L'aigle de la liberté
Sur un roc fut abattu,
Et les Seigneurs l'enchaînèrent
Au fond d'un cachot perclus.

C'est le peuple hongrois qui pleure
Par les larmes de mon visage.
Et son pauvre cœur se meurt
Quant le mauvais vent fait rage.

Par le souvenir du combat
En cette union fraternelle
A jamais soit bénie
Cette vieille terre éternelle !

C'est la terre qui nous protège
Et nous lave de nos erreurs.
Bobîlna, Cluj; vrais berceaux
De combats, de gloire, d'honneur.

Magnifiées soient à jamais
Les neiges qui se perpétuent
Sur nos montagnes, les ruisseaux
De nos belles forêts chenues !

Vous, Martin, vous Ion Cardaş
Et Badaï Nagy Antal,
Vous nourrissez nos espoirs,
Compagnons de Nagy Pál.

Ce sont vos chers noms fiers
Que les Roumains, les Hongrois
Réunis dans le combat,
Clament partout à grande voix.

Les Roumains et les Hongrois
Des milliers de fois mourant
Pour cette terre transylvaine,
L'ont abreuvée de leur sang.

Horia et Doja aussi
Sont issus de leur sang,
De même Caterina Varga,
Cet esprit fort et vaillant.

Je viens d'écrire tous ces vers
En ces temps bien sombres, cette
Epoque à jamais nommée
L'an mille neuf cent trente sept.

Pour annoncer la victoire
Crions donc tous à tue-tête:
Une vie nouvelle se prépare,
Peuples-amis, soyez en fête !

Liberté, en attendant,
Replie donc tes ailes. Repos !
Car les portes des prisons
Nous les briserons bientôt !

En français par Mircea E. Balaban

CEZAR PETRESCU

Effondrements

(Fragment)

La table était dressée, dans la véranda vitrée, pour quatre personnes, dont trois venaient d'arriver: Lăscăruş Codreanu, Stelian Minea et Ionel Cristescu. Seul Onisfor Sakelarie manquait. Et on l'attendait avec impatience.

Car c'était en quelque sorte sa fête à lui: la mobilisation signifiait la guerre pour la Transylvanie; or, Onisfor Sakelarie, en tant que Transylvain, représentait l'Ardeal*.

Ionel Cristescu, fils d'un viticulteur moldave, avait envoyé Tony avec un mot pour sa logeuse, à quelques pas de là, chercher deux bouteilles de Cotnar qu'il avait rapportées de la maison paternelle et qu'il réservait pour une grande occasion. Stelian Minea avait donné de l'argent au galopin pour aller acheter deux paquets de cigarettes de luxe. Le repas promettait de se prolonger: ce soir devait s'achever, en effet, une discussion qui durait depuis deux ans.

* *Autre nom de la Transylvanie*

Lisbeth! disposa les serviettes roulées dans les anneaux de bois pyrogravés, marqués aux initiales de chacun. Taciturne, les cheveux grisâtres emprisonnés dans un fichu de calicot rouge, les seins ballotant, flasques, dans la blouse bigarrée, plus rien ne rappelait en elle la beauté de la jeune fille qui, douze ans plus tôt, avait vécu un roman demeuré pour tous un mystère. Ses dents étaient tombées. Lorsqu'elle parlait ou riait, sa bouche n'était plus qu'une brèche noire et repoussante. Ses yeux avaient un regard de plomb. Ses mains rouges, rongées par la lessive, semblaient des mains de bonne. Et, en effet, dans la maison, elle jouait plutôt le rôle de domestique que celui de fille de la patronne.

Sur ce qui s'était passé, il y avait douze ans, Mme Cimbru n'avait pu lui arracher un mot. Lisbeth expiait sa faute sans se plaindre et sans se confier à personne, avec une obstination hargneuse envers la vie qui l'avait éblouie un instant — instant merveilleux peut-être — pour mieux la briser ensuite.

Quand elle eut fini de disposer les serviettes, elle demeura immobile, s'oubliant les mains croisées sur la poitrine, ses yeux gris fixés au mur.

— Lisbeth! cria Mme Cimbru parmi les vapeurs grasses de la cuisine.

Lisbeth tressaillit, chassant de la main sa pensée, comme une mouche importune, et s'en fut en traînant mollement ses savates de feutre.

— Ce qui est certain, dit Stelian Minea, en arpentant la véranda et en arrangeant le linoléum du bout de son soulier, ce qui est certain c'est que les hommes ne verseront jamais leur sang pour le triomphe d'une vérité géométrique. Guerres et révolutions ne se déclenchent pas pour des vérités objectives. Est-ce que nous voulons la délivrance de la Transylvanie pour le triomphe de l'idée de liberté en soi? Non, car, en vérité, que pourraient bien me faire le soulèvement d'une peuplade d'Asie pour l'idée de liberté et la répression de ce soulèvement par le gouvernement de là-bas, qui en aurait raison par des gibets, des fusillades, etc., etc.?... J'ai beau admettre que cette peuplade ait raison de se soulever — et raison non seulement de son point de vue personnel mais aussi de celui de l'humanité tout entière — je ne réussis quand même pas à participer sincèrement, vraiment de tout cœur, à ses souffrances, à ses aspirations, à sa lutte. Mais quand il est question de la Transylvanie, tout change. L'idée de liberté agit alors directement sur moi, elle me passionne parce que je suis solidaire des individus opprimés là-bas; parce que toute mon éducation, l'école, les liens du sang, l'histoire, la littérature, la communauté de langue, que sais-je encore, me rendent plus ou moins solidaire du sort des hommes qui subissent la tyrannie outre-monts, me rendent sensible à leurs souffrances et à leurs joies. Je suis certain que dans son île, Robinson se ficherait pas mal de ce que le comte Tisza, tyran des nationalités dominées par l'Autriche-Hongrie, accordât ou non telle ou telle concession aux écoles roumaines de Transylvanie, ou qu'au lieu d'une école roumaine, il ordonnât d'élever quelques gibets de plus!

Stelian Minea retira ses lunettes, souffla dessus, les essuya avec son mouchoir et les examina de son regard de myope.

C'était un jeune homme malingre, à la grosse tête soutenue par un cou invraisemblablement mince et délicat, comme la tige d'une plante. Discoureur par nature et adorant faire des théories, il était heureux d'une occasion aussi propice.

— Ce qui intéressait Robinson, c'était de savoir si quelqu'un allait venir un jour le tirer de son île, car il en avait plein le dos de Vendredi, du perroquet, du chat et surtout des racines dont il se nourrissait! confirma Lăscăruș Codreanu, les mains derrière le dos, en regardant dans la rue un aveugle du quartier qui cherchait le bord du trottoir du bout de sa canne.

— Oui, oui, reprit Stelian Minea, tout en massant la racine de son nez pour en faire disparaître les traces bleues laissées par son pince-nez, ce qui intéressait Robinson, c'était uniquement son horizon: quelque navire s'y montrait-il? Tandis que pour moi, c'est la Transylvanie qui est la question capitale. La mobilisation a-t-elle été décrétée? J'abandonne tout: bouquins, examens, amours, tranquillité. Je risque tout ce que je possède, la vie aussi, c'est-à-dire ce que j'ai de plus cher. Mais nullement pour l'idée de liberté en soi et de justice; simplement parce qu'en l'occurrence j'envisage cette idée d'une manière particulière et qu'elle me devient sensible à travers les souffrances des quelques millions d'âmes opprimées là-bas et dont je suis solidaire.

— Oui, je sais ! Mais tout ça, ne t'en déplaise, est déjà bien rabâché ! objecta Ionel Cristescu, tout en nettoyant ses ongles avec un cure-dent et en contemplant ses doigts longs, fins et blancs. Tu patauges en marge de l'empirisme de James. Heureusement, on n'en est plus là. La guerre vient de passer de la phase des arguments et des hypothèses à celle des faits. Voilà deux ans que nous discutons de la guerre et en retournons le problème sur toutes ses faces. Il s'agit maintenant de nous voir à l'action.

— Oh ! quant à cela ! fit Stelian Minea.

Et il brandit ses bras d'un air belliqueux qui contrastait drôlement avec sa taille et ses épaules chétives de jeune clerc malingre et myope, au teint rendu exsangue et à l'échine déjà voûtée par les veilles et l'atmosphère enfermée des bibliothèques.

Là-dessus, Onisfor Sakelarie fit brusquement irruption:

— Vous savez? s'écria-t-il en accrochant son chapeau à une patère.

— Nous savons ! répondirent-ils en chœur, comprenant qu'il s'agissait du décret affiché quelques heures auparavant.

— Demain soir, je file.

— Nous aussi.

— Ah ! ces chers tigres de Budapest ! dit-il, en frottant ses mains aux doigts courts, tachés d'encre violette.

Ils s'assirent à leurs places autour de la table servie.

Le visage d'Onisfor Sakelarie, d'habitude renfermé et dépourvu d'aménité, était maintenant tout éclairé d'une joie qui lui conférait une sorte d'aspect farouche d'homme primitif vivant dans les forêts vierges. Il était en nage, car non seulement il avait couru à la poste envoyer les télégrammes de Vardaru, mais il avait reconduit jusqu'à sa porte, au fin fond d'un lointain faubourg, Mlle Betty, rencontrée sur la Calea Victoriei, et avait dû revenir à pied, les trams étant bondés.

Ils se mirent à manger, silencieux et affamés. Demain, tous allaient partir.

Et le soir suivant, la table de Mme Cimbru serait déserte.

Deux d'entre eux avaient préparé leur examen de licence: c'étaient peine et temps perdus. Onisfor Sakelarie, déserteur du front gallicien, où il avait été sous-officier dans l'armée hongroise, était versé dans l'armée roumaine et envoyé comme sous-lieutenant dans un régiment cantonné à la frontière. Lui aussi abandonnait son premier examen de droit, sérieusement préparé au prix de mille difficultés. Et tous, excepté Lăscăruș Codreanu, étudiant en médecine, qui ferait partie d'une formation sanitaire, allaient recevoir dans quelques jours le baptême du feu.

Mais la pensée du danger ou de la mort ne les effleurait même pas. Elle était repoussée par leur ardente jeunesse comme une éventualité absurde, car tous avaient l'impression, encore plus absurde, que la vie devait être éternelle.

Lisbeth changea les assiettes, se mouvant sans bruit, avec ses savates feutrées.

Poussant la porte de son pied nu, Tony entra, haletant, une bouteille sous chaque aisselle.

Sa joue était griffée et saignait. Il déposa les bouteilles sur la table et tira des poches de sa culotte les paquets de cigarettes. L'un d'eux était tout bosselé. Il expliqua, tout en essuyant du revers de sa main le sang qui dégoulinait sur sa joue couverte de taches de rousseur:

— Ils se sont jetés sur moi, monsieur Stelian ! «Sale boche» ! qu'ils m'ont crié. Mais qu'est-ce qu'ils ont pris !...

— Comment, espèce de vaurien, s'écria Ionel Cristescu, épouvanté, cela veut dire que tu as failli casser mes bouteilles?

— Pensez-vous ! Pas si bête ! protesta Tony, indigné d'un tel soupçon. « Attendez voir un peu, salauds ! » que je leur ai dit. J'ai mis les bouteilles en sûreté sur le trottoir et je leur ai fichu une raclée qu'ils s'en souviendront toute leur vie. Les cigarettes, j'pouvais pas, m'sieu Stelian; elles étaient dans mes poches.

— Allons, ouste ! va t'acheter du rabat !

Stelian lui jeta quelques sous que Tony fit disparaître dans la profondeur d'une de ses poches gonflées comme des outres. Là, se trouvaient cachées toutes ses richesses: une balle de tennis, des bouts de crayon, des billes, des osselets et une collection de boutons, célèbre parmi les galopins de tout le quartier.

Sur le seuil, il se retourna:

— M'sieu Stelian, j'veux vous demander quelque chose. C'est-y vrai ou non que les Polonais sont pas Allemands? Pourquoi me disent-ils alors que je suis un Boche?

Devinant ce qui devait se passer dans l'esprit de l'enfant, Stelian lui répondit d'une voix adoucie:

— Non, Tony, les Polonais ne sont pas des Allemands. Ils sont même leurs ennemis. Et toi, tu n'es même pas Polonais. Ton père était Roumain.

Tony, incrédule, hocha sa tête aux cheveux ras, aux oreilles décollées. Il regardait fixement le bout de son pied nu avec lequel il tourmentait la carpette:

— M'sieu Stelian, moi j'ai, comme qui dirait, pas de père! murmura-t-il sans lever les yeux.

— Allons, ouste! Ne dis pas de bêtises! Tu as un père comme tout le monde. Il est mort quand tu étais petit. Ce ne sont pas des histoires pour les enfants. Et puis je te l'ai déjà dit: déguerpis!

Stelian Minea criait pour cacher son émotion. Il avait menti au hasard.

Tony sortit, son chapeau roulé sous le bras. On entendit un soupir étouffé, pareil à celui d'une bête étranglée.

Ils s'aperçurent alors que Lisbeth était là, appuyée au chambranle, et qu'elle avait tout entendu. Tous baissèrent les yeux sur leur assiette. Dans le silence, on entendit une mouche se débattre dans les mailles du rideau, se cogner contre la vitre, puis s'échapper au dehors.

La femme chassa un fantôme de sa main rongée par les lessives. Et, de nouveau figée, ses lèvres bleuâtres pincées, elle se mit à desservir la table, muette comme toujours.

Elle apporta la lampe.

Et les quatre copains s'attardèrent longuement à cette douce clarté dont il devaient se souvenir souvent avec nostalgie, par la suite, et se perdirent dans d'infinies controverses. Les dernières autour de cette table où l'on enterrait ce soir toute une vie commune pour en commencer une autre, inconnue, héroïque peut-être, et surtout pleine d'incertaines menaces. Ils avaient vidé les deux bouteilles de vin. Les joues s'étaient légèrement empourprées, les voix étaient plus chaudes, les yeux plus brillants. Des bouffées tièdes apportaient par intervalles la rumeur de la ville, plus lointaine que jamais. Et, de plus en plus rare, le roulement d'un tram passant sur le boulevard. Involontairement, ils pensaient: c'est le 16; puis, dans l'autre rue, c'est le 3, encore tiré par des chevaux. Par delà les paroles prononcées à voix haute, ils étaient confusément conscients qu'ils n'en avaient plus pour longtemps à écouter tous ces bruits familiers, qui leur paraîtraient plus tard comme le signe de la plus grande félicité, quand ils se les rappelleraient, terrés dans quelque repli boueux de terrain.

En français par Iosif Igiroșanu

OSCAR WALTER CISEK

La Tempête

(Fragment)

...Dans l'intervalle, l'empereur avait aperçu Enyedi et s'était approché de lui. Il sembla à Iosif Dobranu que son regard était dirigé vers lui, et il poussa légèrement du coude Marcu Giurgiu. Mais le prince ne s'arrêta pas devant l'intermédiaire qui était tombé à genoux en même temps que les quatre serfs; non, Joseph II passa plus loin. Tout à coup, il parut changer d'avis. Il tourna la tête vers le secrétaire et les interprètes qui se trouvaient derrière lui. Puis il s'arrêta devant Horia, mais gardant les yeux tournés vers sa suite.

— Ceux-ci sont les Valaques de Transylvanie, dit-il à son secrétaire. Qu'ils se lèvent.

L'un des interprètes transmit l'ordre en roumain, mais Enyedi osa répondre qu'ils parlaient aussi l'allemand.

Le monarque toussa encore et hocha la tête car il avait entendu et semblait avoir compris les paroles du courtier. Et c'est alors qu'il arrêta son regard sur Horia.

— Oh, fit-il brusquement. Toi, je t'ai déjà vu. Tu es déjà venu par ici, n'est-ce pas? Tu es du domaine de Zlatna, sans doute?

— C'est de là que nous venons, Sire, répondit Horia, fixant ses yeux clairs, sans ciller, sur Joseph II.

— La route est longue, opina l'empereur. Vous êtes partis de Zlatna en hiver?

— Non, Sire. Nous sommes partis en automne. Nous attendons ici depuis Noël.

Le souverain saisit entre deux doigts un pli de son plastron et tira dessus quelques instants, puis il éclata de rire. La chose lui semblait presque inimaginable et singulièrement comique. Mais le serf qui se trouvait devant lui, les traits impassibles et comme sculptés dans la pierre, lui jeta un regard si étrange que le souverain reprit son sérieux et devint pensif. Il sembla même que son rire fut coupé net, lui restant dans la gorge.

— Ouais, fit-il. Je vous ai joué un mauvais tour sans le vouloir, un bien mauvais tour.

— Oui, Sire, répondit bravement Horia.

— Qu'as-tu dit? fit Joseph II étonné.

— J'ai dit « oui ».

Il y eut un silence assez prolongé. D'étonnement, Pichler, le secrétaire, ouvrit une bouche si grande qu'on put voir ses dents gâtées et même ses gencives. Mais cela ne lui suffit pas: il prit ses lunettes dans sa poche et les posa sur son nez.

— Un homme bizarre! observa enfin l'empereur. Puis, faisant un brusque demi-tour vers Horia, il demanda: Eh bien, qu'est-ce qui vous amène de nouveau chez moi?

— Toujours la même peine, Sire.

Joseph Il eut un sursaut:

— Comment cela? Mais les serfs de la région doivent être maintenant dans une meilleure situation. On ne me fera pas croire que mon voyage à travers la Transylvanie n'a pas été suivi d'une série de bons effets.

Horia, à voix basse:

— Pour notre compte, nous n'en avons rien su, Sire. Chez nous les prisons sont plus remplies que jamais. Les serfs ne portent que des lambeaux de chemises. Ils sont contraints de remettre au seigneur les fruits de leur dur labeur. Et ceux qui sont encore capables d'ouvrir la bouche se plaignent des impôts et des corvées. Les seigneurs et les barons sont sans pitié. Ils nous cherchent pour nous jeter au cachot, moi et Petru Nicolae, ici présent, pour que plus personne n'élève la voix contre eux. Les grands seigneurs ont envoyé leurs gens pour nous chercher partout, jour et nuit, car nous les gênons, Petru Nicolae et moi, comme une arête dans le gosier. Mais ils en ont été pour leurs frais. A vous, Sire, nous pouvons dire la vérité. Nous n'avons jamais fait appel en vain à la bonté de Votre Majesté. Mais la route est longue d'ici à la Transylvanie. Et les yeux ne peuvent porter aussi loin. Les arbres et les buissons les empêchent de voir.

— Qu'est-ce que tu veux dire?

— Votre Majesté a bien entendu. Loin là-bas, derrière la foule des arbres, il n'y a pas que nous, les meurt-de-faim, qui passons pour les coupables de tous les maux; il y a aussi les puissants gouverneurs de Votre Majesté, les percepteurs et les bourreaux, et des seigneurs en masse. Et eux ne demandent à personne s'ils ont le droit ou non de donner le fouet aux serfs et de les torturer jusqu'à ce qu'ils rendent l'âme.

L'empereur lui coupa la parole:

— Mais cela, ils n'ont aucun droit de le faire, dit-il. Sur le territoire de mes provinces, nul n'a le droit de rendre une telle sentence sans la sanction des tribunaux.

La colère le fit à nouveau tousser.

— ... Mais notre décision de l'été dernier, ajouta-t-il ensuite, cette décision du seize ou du dix-huit août?

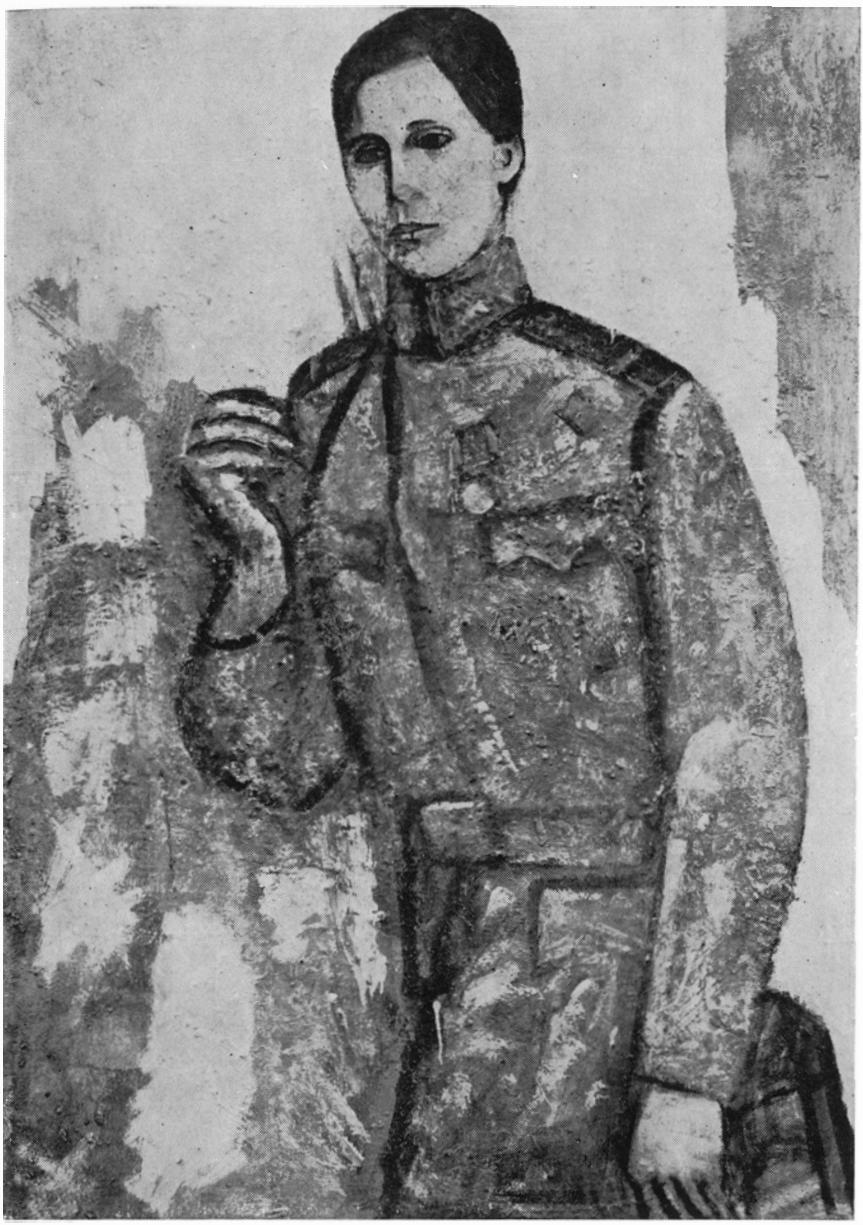
— Une décision en notre faveur, Sire?

— Oui-da, confirma Joseph II, tirant à nouveau sur son plastron.

— Nous n'en avons jamais entendu parler, répondit Horia.

↑ L'Assemblée populaire du Champ de la Liberté à Blaj, 3—5 mai, 1848 (dessin)

↓ 1er décembre 1918. Vue de l'Assemblée nationale d'Alba Iulia



DORIAN SZASZ : *Ecaterina Teodoroiu* (1894—1917). Héroïne de la première guerre mondiale (v.p. 146)

— Est-il en votre pouvoir de connaître jamais les nouvelles? fit l'empereur en colère.

— Les gens parlent parfois avant de mourir et d'être mis en terre, pour quelque infraction qu'ils ont commise. Et si l'un d'entre eux sur mille sort de prison avant d'avoir accompli son destin, j'en apprends la nouvelle. De tels miracles ne peuvent être gardés secrets.

Horia parlait toujours d'un ton calme, articulant bien chaque mot. Le silence qui suivit ramena l'Empereur à ses préoccupations. Mais il ne pouvait se taire trop longtemps. Cela semblerait injureux à l'égard de ces hommes.

i— Pichler! appela-t-il d'une voix à peine perceptible mais appuyée. Donne-moi le rescrit du seize ou dix-huit août de l'an passé! Tout de suite! Je dois le montrer à cet homme, pour qu'il soit édifié.

Le secrétaire s'élança, la main sur ses lunettes, tandis que Marcu Giurgiu, qui n'avait saisi que quelques mots, se demandait ce qui allait suivre et s'ils s'en sortiraient sains et saufs en fin de compte. Il regrettait terriblement de n'avoir pas su au cours de ces longs mois de flânerie dans la grande ville, apprendre quelques mots d'allemand des femmes de l'auberge. Il est vrai que les servantes n'étaient pas très bavardes; elles faisaient ce qu'elles avaient à faire sans presque ouvrir la bouche.

Pichler revint bientôt, portant sous son bras un dossier tout gonflé. Il ne courait plus, ce qui étonna tout le monde. Il reprenait son souffle avec peine et ses semelles crissaient sur les pierres. Il s'inclina profondément et tendit au souverain une copie du décret admirablement écrite. D'un coup d'œil, le souverain s'assura qu'il était véritablement daté du seize août 1783.

Il eut un sourire fatigué; sa remarquable mémoire ne l'avait pas trahi. Puis il parcourut rapidement les cinq pages et demie du document, fit un pas vers le groupe des serfs transylvains et énuméra l'un après l'autre, comme un étudiant vain de sa science, les yeux fixés tantôt sur Horia, tantôt sur le courtier Enyedi, et les sourcils levés — tous les articles contenus dans le rescrit. Ils autorisaient les serfs à contracter mariage sans l'autorisation de leurs maîtres et il y était question aussi d'une série de dispositions concernant les biens des paysans corvéables, de la vente et de la mise en gage de ces biens; et aussi de leurs maîtres auxquels il était interdit de muter les serfs selon leur bon plaisir, d'une commune à l'autre, sans le consentement du tribunal; ils mentionnaient encore un règlement provisoire, valable jusqu'à l'élaboration définitive de la législation sur les terres, qui stipulait que les propriétaires ne pouvaient sous aucun prétexte imposer aux serfs de nouvelles corvées ou redevances autres que celles comprises dans le rescrit de l'impératrice Marie-Thérèse de l'année 1769; ils prévoyaient que l'assistance judiciaire des comitats devait être accordée aux serfs en conflit avec leurs maîtres.

— Le document est signé par moi et porte mon sceau, conclut Joseph II sur un ton presque provocant.

Horia n'eut pas besoin de peser les termes de sa réponse:

— Aucun d'entre nous n'a entendu parler de tout cela, Sire, et surtout aucun n'a jamais tiré parti, de quelque façon que ce soit, de quelqu'une des décisions que Votre Majesté vient d'énumérer.

— Est-ce possible?! exclama le souverain. Et se tournant vers le courtier: Pouvez-vous croire cela, monsieur Enyedi?

— Je le crois, Sire, bredouilla le courtier, d'une voix tremblante, à peine intelligible, car il ne s'attendait pas à être interpellé, ni même questionné. Je connais cet homme depuis plus de trois mois. Non, je me trompe, depuis plus longtemps encore. Et il est incapable de dire un mensonge. Je m'en porte garant.

— Sont-ils porteurs d'une pétition, qui décrit la situation du pays dont ils viennent?

— Non, Sire.

— Alors, chargez-vous de l'écrire, aujourd'hui même ou bien demain, et déposez-la à la chancellerie de la cour. Je ferai une enquête et prendrai des mesures. Vous leurs remettrez naturellement une copie de la décision qui sera rendue.

— Ils prient humblement Votre Majesté de leur accorder un sauf-conduit, osa ajouter Enyedi, conscient de se comporter en grand avocat. L'administration du comitat, ces derniers temps, les a poursuivis sans répit. Horia, à plusieurs reprises, a échappé difficilement aux mains de la police. S'il avait été pris, il ne serait pas là aujourd'hui.

— Lequel d'entre eux est Horia? voulut savoir le monarque.

— Celui-ci, répondit Enyedi sur un ton qui trahissait une immense admiration, en montrant du doigt le serf debout à son côté.

Horia était resté pendant tout ce temps silencieux et impassible, comme s'il s'était trouvé absolument seul en cet endroit.

— Lui? fit l'empereur avec un étonnement difficile à expliquer.

Le pronom monosyllabique qu'il venait de prononcer semblait avoir épuisé brusquement la conversation, car il resta longtemps sans rien dire, tandis que les interprètes fixaient sur lui des yeux écarquillés par la stupéfaction.

— Que personne ne lui fasse aucun mal, ordonna-t-il enfin d'une voix éteinte, mais en levant l'index d'une façon menaçante. Nous prendrons des dispositions pour assurer sa sécurité. Et ces crétins de propriétaires, je les écraserai!

Son enrouement s'était de nouveau aggravé. L'empereur décida de quitter le corridor des contrôleurs. Les autres plaignants furent ajournés au lendemain, à la même heure.

En français par Nelly Florescu

LUCIAN BLAGA

[L'Assemblée d'Alba-Iulia]

... Pour réunir la grande, l'historique assemblée d'Alba-Iulia qui décida du rattachement de la Transylvanie à la mère-patrie, il n'y eut pas besoin d'une préparation spéciale de l'opinion publique: elle s'y préparait en effet depuis plusieurs centaines d'années. Le matin du 1er décembre, comme à un signal, la population roumaine se mit en route, à pied ou en chars, vers Alba-Iulia, vers Bălgrad, comme nous l'appelions en ce temps-là. Nous avions renoncé à prendre le train: jusqu'à Alba-Iulia, il n'y avait que 16 km. C'était par une froide matinée d'hiver. Nos haleines s'incarnaient en d'invisibles cristaux. D'un côté de la route avançaient vers Alba-Iulia, comme un tir concentré et unique, les charrettes roumaines, bouquets de joie et de cris d'allégresse, crissant dans les ornières de la neige, tandis que de l'autre se retirait dans la même direction l'armée allemande venant de Roumanie, dont les canons passaient un à un, comme des poings serrés en silence. Tirant lentement sur leurs pipes, les soldats allemands suivaient d'un regard étonné nos charrettes plus pressées. Eux ils prenaient leur temps. Il n'y eut pas d'incidents. « Tu vois, dis-je à Lionel, c'est ainsi que Napoléon rentrait jadis de Russie, par la neige et le gel. »

A Alba-Iulia, je ne trouvai pas de place dans la salle de l'assemblée. Lionel, qui faisait partie de la délégation, y entra. Je renonçai le cœur serré, me consolant à l'espoir que mon frère me raconterait tout ce qui s'était passé. En revanche, j'avais l'avantage de pouvoir parcourir en tous sens, jusqu'au soir, la prairie où le peuple se rassemblait. C'était un essaim incroyable. Ça et là se dressaient les tribunes d'où les orateurs s'adressaient à la nation. Il n'y avait pas de micros en ce temps-là, et les harangueurs, dont la voix ne pouvait pas dominer toute cette foule, passaient d'une tribune à l'autre pour multiplier l'écho de leur discours. J'appris ce jour-là ce que c'est qu'un enthousiasme national sincère, spontané, irrésistible, organique, massif. On en oubliait tout, même la gaucherie et le manque total d'expérience des orateurs aux tribunes.

Le soir, en rentrant à Sebeş dans la même voiture, mon frère et moi étions pénétrés par la conscience d'avoir « posé les fondements d'un autre âge », bien que nous n'ayions fait que prendre part, silencieux, insignifiants, à un acte réalisé par la force du destin. L'événement qui avait marqué ce jour-là, sa force, son atmosphère, nous communiquaient une conscience historique. Traversant Lancrăm, notre village natal, la route longeait le cimetière, près de l'église, où mon père dormait son dernier sommeil sous les racines des peupliers. Le bruit des roues pénétrait certes jusqu'à lui et faisait trembler ses os. « Ah, si père savait ce qui vient de se passer », dis-je à mon frère, en

tournant la tête vers la croix du cimetière. Et tant que nous fûmes dans le village nous n'ajoutâmes pas un mot, ni Lionel, ni moi. L'émotion nous serrait la gorge comme une main dont l'étreinte se relâchait peu à peu, après avoir failli nous étouffer. Le village était sombre et tranquille. Tout à coup, au moment d'en sortir, nous entendîmes fuser dans la nuit un vivat poussé par une voix enfantine: *Trăiască România dodoloață!* (Ce *dodoloață* était le terme courant, à Lancrăm, pour dire « ronde, arrondie ».)

L'arrivée dans notre région des troupes roumaines régulières, qui devaient franchir la chaîne des montagnes, tarda plus qu'on ne l'avait cru aux premiers jours de la révolution. En pensée, nous en suivions les étapes et comptions les haltes possibles — jusqu'à nous. Ce retard, que notre impatience ne s'expliquait pas, faisait paraître la Roumanie intolérablement lointaine. Enfin, par un soir de décembre, les troupes tant attendues firent leur entrée au cœur de la cité. La population manifesta son enthousiasme et sa joie par une *hora* gigantesque, dont le cercle se brisait pour se rouler en spirale, comme les nébuleuses célestes à la recherche d'une forme neuve et d'un nouvel équilibre.

(« Chronique et chant des âges », 1965)

En français par Annie Bentoïu

IMRE HORVATH

Terres ensoleillées

Vous m'encerclez, vous, ondes de chaleur
Comme des champs de labour et labeur
Brûlant encor des doux relents du soir.
C'est mon pays, mon peuple, mon avoir
Qui réfléchit en moi mille reflets!
J'aime l'étroit sentier, le foin coupé,
La source susurrant sur le gravier,
Et du moulin les coups d'aile rythmés;
Et les landes si assoifées de pluie,
Et l'arbre martelé par une pie
A coups de bec; et le vent qui voltige
Berçant maïs en fleur, feuilles et tiges;
Et l'âtre majestueux, et tous ceux qui
Jour à jour, brique à brique l'ont bâti;
Et le chemin qui me mène au logis,
La lampe borgne à flamme ralentie,
La table avec, dessus, des pots en terre,
Les oies et autres bêtes familières,
Chevaux piaffant, mélancoliques bœufs
Cheminant à pas lourds, silencieux;
Femmes portant cruchons pleins d'eau, les branches
Des grands pommiers versant des avalanches
De fruits, de fleurs, partout, partout;
J'aime la haie de bois aux mille trous;
Et la porte incrustée; les violonneux
Jouant des rondes pour les amoureux.
Tout chant me trouble et me séduit,
La paix des cimetières dans la nuit

M'émeut aussi, car c'est là que reposent
Ceux qui peinèrent pour nos aubes roses
De liberté, de dignité, de joie;
J'aime nos aujourd'huis, nos ici-bas,
Et les batteuses mastiquant leurs grains,
Et les faucheurs rivalisant d'entrain,
Et sur les champs les ombres du bétail,
Et sur les champs les foules au travail,
Et leurs chemises blanches qui, mouillées,
Portent la marque des sueurs sacrées;
J'aime aussi nos palabres en commun
Affrontant les sagesses d'un chacun.
Bénies soient les gerçures des paumes,
Bénie soit la paix parmi les hommes,
Car cette paix porteuse de soleil,
Car ce soleil qui veille mes réveils,
Car cette vie, car cette Roumanie,
Car ce pays, c'est mon pays aussi.

En français par D. I. Suchianu

MIHAÏ BENIUC

Parmi les Transylvains...

Ici, parmi les Transylvains, je suis chez moi.
Dans chacun d'eux,
Je vois un rejeton de Iancu, de Horia.

Ay! C'est qu'ils vont s'ébranler un jour, les Monts Apuseni,
C'est qu'ils vont s'arracher du sol, pareils à des géants!

Mon regard s'est levé vers le ciel,
Mais elles ne me disent rien, ses pellicules d'étoiles,
Ni la lune fourbie comme une casserole.
J'aime mieux coller l'oreille sur le cœur du pays
Et l'entendre qui bat à grands coups inégaux,
Mêlés de gémissements sourds...
Elle vibre, la forêt roumaine,
Comme à l'approche de l'orage!

Sur l'argile ancestrale j'ai couché ma tête.
D'autres, à mes côtés,
Dorment en mâchonnant des mots sans suite.
Comme eux, j'ai cherché le sommeil,
Mais moi j'entends, dans la nuit sans défaut,
Crisser le grès sous le tranchant des faux.

En français par Annie Bentoïu

LE GRAND PRÉCURSEUR

MICHEL LE BRAVE DANS LA CULTURE DE L'ÉPOQUE

par **GEORGE IVAȘCU**

Pour comprendre le XVIIe siècle roumain, dans les trois principautés, il faut partir du bouleversement des consciences et des énergies, suscité et propagé ensuite — par ondes successives — jusqu'au seuil du siècle suivant, par l'épopée, militaire et politique en même temps, se rattachant à la personnalité et au nom de Michel le Brave. Le contraste avec les dernières décennies du XVIe siècle — époque de l'instauration, définitive en apparence, de

---

Note de la réd. *La fin du XVIe siècle trouve l'Europe du Sud-Est en plein processus d'expansion de l'Empire ottoman, dont la route est barrée non seulement par l'Empire des Habsbourg (surtout après l'occupation et l'abolissement de l'Etat médiéval hongrois) et par la Pologne, mais aussi par les trois Principautés roumaines (la Valachie ou Pays Roumain, la Moldavie et la Transylvanie). Vassales des Turcs, les Principautés roumaines étaient obligées d'avoir recours — dans leur lutte pour l'indépendance — tantôt*

la domination ottomane au nord du Danube, avec son cortège d'humiliations politiques et morales, corollaire d'une féroce extorsion économique — a frappé notamment ceux qui voyaient les choses du dehors. Ce fut alors que se produisit l'une des manifestations les plus surprenantes dans l'histoire du « miracle roumain ». La situation spéciale de la Valachie, de la Moldavie et de la Transylvanie, dans le cadre du système politique turc, et la personnalité géniale militaire et politique de Michel le Brave parvinrent à rallier, comme en un torrent, les éléments, d'ailleurs profondément contradictoires, de la conjoncture extérieure.

Tous ceux qui ont décrit les événements touchant à l'action entreprise par Michel ont été impressionnés par ce qu'elle avait d'extraordinaire, de sublime, oscillant entre l'admiration pour le héros légendaire et une haine égale, pour celui auquel tout semblait possible. Un Pierre Skarga, célèbre prédicateur polonais, initiateur de la prose humaniste polonaise, tirait la cloche d'alarme devant la perspective de voir monter bientôt sur le trône des Piasts celui qui avait conquis la Moldavie. Dans le folklore balkanique, le « bey » Michel était glorifié comme le futur libérateur de Byzance: « Le bey Michel est parti se battre, / Il a pris avec lui l'Evangile de Valachie et la croix de Constantinople. / La Croix marche devant, l'Evangile la suit, / Et le bey Michel — entre les deux, tel le Soleil, telle la Lune. »

Ses contemporains comparaient l'époque de Michel à celle de Jean Hunyadi. La défaite de Sinan Pacha à Călugăreni, puis la fulgurante campagne des puissances chrétiennes qui passent le Danube et parcourent, des semaines durant, le territoire de l'Empire ottoman, arrivant jusqu'aux Balkans, ont réveillé les espérances de toute la Péninsule.

C'est ce qui explique aussi les nombreux documents ayant trait à Michel le Brave, au prince de Transylvanie Sigismond Bathory, ainsi qu'aux événements des années 1558 à 1601. Quelques écrits appartiennent à la littérature proprement dite et il est significatif, pour le point de vue différent des deux aires historiques et culturelles européennes, que — tandis que le monde orthodoxe oriental exalte exclusivement son héros à elle — Michel le Brave — l'Occident auréole des prouesses accomplies en commun le généreux mais, malheureusement, inconséquent prince catholique de Transylvanie, Sigismond Bathory. Assurément, les événements demeurent les mêmes, la scène où ils se déroulent ne change pas, de sorte que la pièce de Lope de Vega, inspirée de la guerre des années 1554—1559 contre les Turcs, est intitulée « El prodigioso principe Transilvane » (L'étonnant prince de Transylvanie). Le héros en est Sigismond Bathory, au sujet duquel le jésuite Alfons Carillo, son confesseur, a fourni les informations historiques au dramaturge espagnol. Mais on y trouve aussi le portrait de Michel le Brave, ébauché dans le monologue de Sinan Pacha. Relatant au sultan la défaite subie à Tîrgovişte et Giurgiu, Sinan décrit l' « el vaïvoda de Valaquia » (le voïvode de Valachie) dans des termes qui ne semblent pas être dus à la fantaisie du narrateur mais évidemment à la description d'un contemporain. « Emporté, le dos large, aspect / et taille de géant, /

à la Pologne (la Moldavie et la Transylvanie), tantôt aux Habsbourg (la Transylvanie et la Valachie). Mais comme les Habsbourg autant que la Pologne avaient à leur tour des velléités annexionnistes, il arrivait que les Principautés roumaines fussent obligées de faire appel aux Turcs mêmes, dont la suzeraineté pouvait se montrer à l'occasion plus douce que l'occupation habsbourgeoise ou polonaise. C'est dans cette conjoncture que monte sur le trône de Valachie, en 1593, Michel le Brave (1558—1601). Concluant une alliance avec les deux autres principautés roumaines, Michel le Brave parvient à conquérir — au bout d'une guerre avec les Turcs — l'indépendance du pays (1598), cet acte devenant la principale force motrice pour réaliser l'aspiration des Principautés roumaines à s'unir en un seul Etat. Michel occupe, en 1599, la Transylvanie et la Moldavie en 1600, réalisant ainsi la première union politique des Principautés roumaines. La formation d'un Etat roumain centralisé et indépendant venait à l'encontre aussi bien des intérêts turcs que habsbourgeois ou polonais. Attaqué de partout, Michel subit plusieurs défaites (bataille de Mirăslău). Bien que l'Empire des Habsbourg ait eu recours une fois de plus à la capacité de lutte de Michel contre les forces antihabsbourgeoises de Transylvanie (bataille de Gorăslău, 1601), le général impérial Basta, qui avait combattu aux côtés de Michel, envoie une bande d'assassins pour le tuer dans sa tente du bivouac de la Plaine de Turda (août 1601). La figure de Michel le Brave, premier fondateur de l'unité nationale, est demeurée comme un symbole de la lutte des Roumains pour l'indépendance et l'unité nationale, auxquelles ils ont accédé en 1859 (union de la Moldavie avec la Valachie), 1877 (indépendance en tant qu'Etat) et 1918 (union de la Transylvanie avec la Roumanie).

grands yeux, front / haut, cheveux bouclés, / nez long, pointu, / la mine sévère, petite barbe / brun de peau, / le pied agile et fameux cavalier, / et aux assauts qu'il commande, le premier à se lancer / et à pénétrer au plus fort de la mêlée », etc. Le physique imposant du prince roumain et son habitude de se lancer le premier à l'attaque, avec un courage étonnant, sont en effet les deux traits ayant le plus frappé ses contemporains.

La chronique officielle et l'adaptation latine de Balthazar Walter

Parmi tous les témoins et historiens occidentaux de l'épopée de Michel le Brave le plus attrayant demeure, sans contredit, Balthazar Walter, le Silésien, dont la *Brève et vraie description des faits accomplis par Moi, Michel, Prince régnant de Valachie* (. . .) *Recueillie point par point à sa Cour de Tîrgovişte par les soins et les efforts de Balthazar Walter le Jeune, le Silésien*, est parue, en latin[1], en 1599, à Görlitz. Cette œuvre intéresse directement l'histoire de la littérature roumaine, car dans sa trame est inclue aussi la chronique officielle du règne de Michel. Walter nous informe qu'il a pu en tirer parti grâce à une traduction polonaise mise à sa disposition par André Taranowski, chef d'une mission polonaise. Celui-ci l'avait reçue à son tour des mains du Chancelier même de Michel. L'original était intitulé « Walachico sermone », forme dans laquelle presque tous les chroniqueurs littéraires ont lu « la langue roumaine ».

Il est peu probable que l'on ait pu donner, à des diplomates étrangers et, en général, aux nombreux agents et envoyés qui foisonnaient à la Cour de Tîrgovişte, une espèce de bulletin officiel en roumain des principales campagnes de Michel. Donc, bien que ce ne soit pas absolument nécessaire, il nous faut prendre en considération les arguments présentés maintenant à l'appui de l'idée que, en fait, nous aurions affaire à un texte en langue slavone. Ce qui est certain c'est que Walter a trouvé cette chronique assez succincte *(bravem quendam rerum gestarum* — « texte sommaire des actions accomplies ») et qu'elle ne pouvait comprendre les détails biographiques, anecdotiques, légendaires, les descriptions géographiques et les considérations personnelles qui font le charme de la « description » du Silésien. Ainsi qu'il le dit lui-même, le texte officiel « je l'ai enrichi des circonstances recueillies moins chez les Roumains que chez d'autres soldats célèbres et dignes de foi ». Il en eut l'occasion non seulement durant son séjour de deux mois à Tîrgovişte pendant l'été de 1597, mais aussi après son arrivée à Constantinople, la rédaction ultime du texte incluant un nombre de renseignements recueillis sur place, dans la capitale des sultans. Le texte imprimé à Görlitz doit donc être considéré comme le résultat final de toute la documentation de Walter en Valachie, mais aussi à Constantinople et en Pologne. Copiant différents textes à Tîrgovişte et retenant de la chronique officielle ainsi que des propos des témoins oculaires ce qui l'intéressait, il a fini par rédiger une œuvre unitaire, originale, de sorte qu'il est difficile de faire la part de ce qui y est demeuré de la chronique officielle.

Le style de Walter est celui d'un « publiciste », le livre étant de l'espèce de ces « avisi » qui circulaient à l'époque, anticipant la presse moderne. L'auteur participe sincèrement et avec enthousiasme aux événements et — ainsi qu'il ressort de l'ouvrage — ses dons étaient si évidents que tous ceux venus de l'étranger à la Cour de Michel le prièrent de l'écrire. D'ailleurs, il a composé à Tîrgovişte une épigramme à la manière antique et une élégie en hommage à Michel et à son fils Nicolae Pătraşcu. Sans être un fanatique de la politique antiottomane menée par la « Sainte Ligue », Walter a compris qu'il assistait à un étonnant processus de renaissance. Cependant, il sut percevoir les tares de la société de Valachie, les rivalités et les machinations d'un parti philo-turc, il dénonça les intrigues des boyards, et saisit les rapports existant entre le prince régnant et les grands féodaux ; témoin oculaire, il s'est appliqué à rendre la réalité sous un angle qui ne coïncidait pas toujours avec celui

[1]) Brevis et vera descriptio rerum al ilust, ampliss et fortis militae contra patriae suae reiq. pub. christianae hostes duce ac. Dn. Dn. Ion Michaele, Moldoviae Transalpinae sive Walachiae Palatino gestarum in eusdem aula Tervisana fideliter collecta opera et studio Baldasaris Waltheri Jun. S. 1599, Gorlicii, Typis Johannis Rhambae.

de la chronique officielle, ni avec celle rédigée ultérieurement par la famille des boyards Buzeşti. L'ouvrage de Walter est rempli de renseignements géographiques, de vues politiques, de tirades littéraires dans le style de l'historiographie antique ; c'est un document, historique et littéraire en même temps, infiniment plus précieux sous cette forme que ne pouvait l'être la simple traduction d'une chronique de Cour.

« L'Histoire de Michel le Brave... »

Par ailleurs, des recherches récentes ont abouti à faire valoir le point de vue (formulé déjà en 1885 par Al. Papiu Ilarian et repris par d'autres après lui) selon lequel la chronique officielle a non seulement servi à Walter, mais qu'elle est entrée — avec certaines adjonctions et commentaires dus à la famille des Buzeşti — dans le texte de l'ouvrage intitulé *Chronique Cantacuzène*[2]. Dans la variante éditée au XIXe siècle par Nicolae Bălcescu elle est intitulée *Histoire de Michel le Brave, fils de Pătraşcu-Vodă, qui a beaucoup fait la guerre aux Turcs pour la chrétienté.*

Il ne fait pus de doute que le fragment concernant Michel le Brave est l'œuvre d'un contemporain, qui fut mêlé aux événements et qui avait pris note de chaque détail, jusqu'à pouvoir préciser le jour de la semaine. Il est possible de contrôler ses données en les confrontant avec d'autres sources contemporaines.

On n'a pas de certitude absolue au sujet de l'auteur. Selon l'historien roumain Sbiera, ce pourrait être Teodosie Rudeanu, grand chancelier de Michel, de septembre 1596 jusqu'à la fin de son règne. On a démontré, au moyen d'arguments catégoriques (Dan Simonescu), confirmés par la lecture de l'œuvre, qu'il ne s'agit pas d'une «Chronique des Buzeşti» dans le sens dont en parlait Nicolae Iorga, à savoir que Michel « disparaîtrait derrière ses boyards». Le prince demeure toujours au premier plan, son épopée lui appartient, mais ses actions sont souvent commentées et jugées du point de vue des boyards en général et particulièrement des Buzeşti. Nous avons donc affaire à une rédaction de la chronique officielle, dans un milieu seigneurial, et prêtant une plus grande attention au rôle joué par les boyards, rôle qui, dans les autres exposés des événements, apparaît plus effacé. La « Chronique des Buzeşti» est donc en premier lieu l'histoire de Michel le Brave, son épopée, mais aussi celle de ses « maréchaux», qui partagent la gloire du génial capitaine, sans essayer à aucun moment de la lui contester ou de la lui disputer.

La structure littéraire est traditionnelle; elle apartient au genre des annales, les faits étant consignés l'un après l'autre sur les tablettes : simplicité, absence de rhétorisme, victoires notées lapidairement par la narration sans fioritures des faits eux-mêmes. L'effet est ainsi d'autant plus saisissant :

« Et avant que n'arrivent les renforts envoyés par le seigneur Batăr Jecmon, les Turcs ennemis se hâtèrent de passer le Danube et commencèrent à réduire en esclavage et à piller la Valachie. Et il établit son bivouac à Călugăreni. Et le seigneur Batăr Jecmon ne lui envoya plus de renforts. Et Michel-Vodă * voyant que les renforts tardaient à arriver, rassembla son armée autour de lui et décida de faire face aux Turcs dans les eaux du Neajlov, dans le lit de la rivière, au pont de Călugăreni. Et ce fut une grande bataille, le jour du 13 août, un mercredii. Et l'on se battit depuis l'aube jusqu'au crépuscule. Et tant de sang fut versé que l'eau de la rivière doubla de volume. Et Sinan Pacha, voyant que la victoire lui échappait et qu'il allait se couvrir de honte, rassembla tous ses pachas et ses voïvodes chefs d'armée et ils montèrent à l'assaut des positions de Michel-Vodă, pour vaincre coûte que coûte. Et ils parvinrent à lui prendre quelques canons. Et Michel-Vodă rassembla à nouveau tous ses capitaines et tous ses boyards, et se mettant à la tête des troupes, ils allèrent au-devant des Turcs. Et, le premier, Michel tua de sa main un pacha

---

[2]) *Histoire de la Valachie de 1290 à 1690, Chronique Cantacuzène*, édition critique par C. Greceanu et Dan Simonescu, Editions de l'Académie, 1960.

nommé Caraïman Pacha et les Turcs prirent peur. Alors, tous, boyards et capitaines, se ruèrent sur les Turcs et les tailladèrent et les chassèrent jusqu'au Danube. Comme il était glorieux, Sinan Pacha, en partant à la bataille ! Et combien grande fut sa honte de s'en retourner vaincu et d'avoir perdu tant de vaillants soldats et de pachas. Michel captura tous les canons et beaucoup de drapeaux turcs et aussi la bannière de la loi, que les Turcs désignent sous le nom de « drapeau de Mahomet».

C'est sur ce ton qu'est écrite toute la chronique, longue liste de bulletins de victoire, mais où les revers et les moments critiques sont reconnus sans détours. Suivant ainsi pas à pas son héros, depuis les Balkans jusqu'à Alba-Iulia et Jassy, l'auteur écrit non seulement la *première œuvre originale en langue roumaine*, mais aussi le premier ouvrage d'histoire où le théâtre de l'action comprend *toute* la terre roumaine. Outre Michel, les principaux personnages en sont le Prince de Transylvanie Sigismond Bathory et les princes régnants de Moldavie, Aron-Vodă, puis Ştefan Răzvan, pour, finalement, laisser toute la scène à la puissante personnalité de Michel le Brave. Sans nulle intention expresse, *l'Histoire de Michel-Vodă* fait entrer pour la première fois le territoire national dans le réflecteur de l'Histoire. Plusieurs décennies plus tard, les chroniqueurs Miron Costin et le Grand-écuyer Cantacuzino feront de même, mais cette fois-ci de façon consciente et démonstrative. La chronique s'arrête brusquement aux événements de septembre 1600, pendant les semaines qui suivirent la bataille de Mirăslău. Viennent ensuite deux phrases de philosophie biblique, après quoi, sautant presque toute une année de l'histoire de Michel le Brave, elle relate le dernier mois de son existence et l'événement qui eut lieu dans la plaine de Turda, en rapportant, dans une traduction littéraire, le poème du Trésorier général Stavrinos.

Etrange coincïdence : l'œuvre due à Nicolae Bălcescu qui — deux siècles et demi plus tard — récrira l'épopée de Michel le Brave dans la forme de l'historiographie moderne, mais en s'appuyant sur le livre de Rudeanu — s'arrête également au lendemain de Mirăslău.

Un rhapsode grec des prouesses de Michel: Stavrinos

L'épopée de Michel est entrée dans l'histoire universelle et, en premier lieu, dans l'histoire du Sud-Est européen. Les événements survenus au nord du Danube ont été, dès leur début, en étroite corrélation avec le mouvement de libération des Balkans et parmi ceux qui sont intervenus de manière décisive, usant de sa fortune et de son influence pour que Michel obtienne le trône, il faut mentionner le Grec de Constantinople Andronic Cantacuzène, fils du célèbre Michel Cantacuzène « Şeitanoglu», porte-parole de la renaissance nationale grecque. Aux côtés des « maréchaux» roumains — les frères Buzeşti, Radu Calomfirescu, le gouverneur Udrea — luttent les gouverneurs Mihalcea et Manta, d'origine grecque, Baba Novac — Serbe, Deli Marcu — originaire de Raguse, l'aga Leca — Albanais. Les armées de Michel comptent dans leurs rangs des Grecs, des Bulgares, des Serbes : c'est pourquoi ce brave capitaine est entré dans le folklore de ces peuples et son règne représente un moment important dans l'histoire de tout le Sud-Est européen. « Michel est devenu — écrit l'historien littéraire suédois Börje Knos — un nouveau Diogène Akritas qui entre, pour l'hellénisme, dans la lutte contre les infidèles. Les Grècs qui, les premiers, ont chanté et célébré les hauts faits patriotiques et libérateurs de ce vaillant prince, le considéraient, eux aussi, comme le représentant du christianisme. »[3]

Le trésorier général Stavrinos fut l'un des Grecs chargés d'écrire l'épopée de Michel du point de vue de la chrétienté balkanique et tout particulièrement du monde hellénique, tout comme Walter l'avait fait pour l'Occident. Nous ne savons à son égard rien de plus que ce qu'il nous en dit lui-même au final du poème grec, composé, avec des ambitions homériques, en hommage au « nouvel Achille» et intitulé *Les prouesses du très-pieux et très-vaillant Michel Voïvode*: « Si vous voulez savoir aussi quelle est ma patrie, apprenez que mon pays est

---

[3]) Börje Knos, *Histoire de la littérature néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Göteborg-Uppsala, 1962, pp. 413—414.

Malsiana, qui fait partie du Delvin. Il est très proche du Saint Théologue, l'Evangéliste du Christ; mon nom — Stavrinos et mon rang trésorier général. Seul et de mon plein gré j'ai écrit — le Ier et le 2 du mois de février — là-bas en Transylvanie, dans la citadelle de Bistritza où j'étais emprisonné et où j'écrivais la nuit à la lumière des étoiles. » Le langage et le style de Stavrinos, ainsi que la métrique de ses vers grecs sont cependant plutôt apparentés aux chansons des haïdouks qu'au solennel hexamètre antique, d'où aussi l'extraordinaire popularité de son œuvre, imprimée et réimprimée en de nombreuses éditions (12 connues, de 1638 à 1806), après avoir d'abord circulé en manuscrit. Elle compte parmi les œuvres littéraires néo-grecques les plus répandues, mais elle appartient en quelque sorte également à la littérature roumaine, non seulement par son sujet, ou pour avoir été écrite sur le territoire de la Roumanie par un Grec venu ici avec un autre but que celui de faire rapidement fortune au nom du Sultan, mais aussi parce qu'elle a servi aux chroniques roumaines. L'œuvre de Stavrinos, bien que d'inspiration maladroite, nous a fourni l'une des images les plus fidèles de la mentalité de l'époque, et constitue en même temps l'expression d'une authentique individualité lyrique. Stavrinos est un poète capable de passion et d'une large vision des événements; il claironne les victoires, maudit et se lamente à la mort du héros: « Pierres, broyez-vous, arbres, déracinez-vous/ et vous, montagnes, pleurez, champs, attristez-vous/ Car tous les braves ont perdu/ Celui qui faisait trembler dragons et lions.»

La valeur littéraire de l'œuvre et le fait qu'elle est écrite en vers n'amoindrit pas l'exactitude des faits relatés — même si Stavrinos n'avait pas pour dessein d'écrire une chronique proprement dite — le poème servant, à l'exception de certaines exagérations évidentes (300 jeunes Grecs mettent en fuite 80.000 Tartares !), comme une précieuse source historique. Courtisan de Michel, auquel il est dévoué avant tout, Stavrinos a le mérite d'exprimer le point de vue du prince, de parler d'événements que la chronique rédigée par les boyards omet à bon escient parce qu'ils rejetaient dans l'ombre la classe dans son ensemble, énumérant par exemple les complots et les trahisons de certains membres de la classe féodale. C'est également lui qui réserve dans sa chronique la place la plus importante à l'apport des Roumains de Moldavie ayant à leur tête Ştefan Răzvan, relatant les faits depuis septembre 1600 jusqu'en août 1601, que la version féodale de la chronique avait « omis». Utilisée par Radu Popescu, chroniqueur du XVIIe siècle, l'œuvre de Stavrinos sera traduite, vers 1837, en vers roumains par Teodor M.Eliat, collaborateur d'Anton Pann, et intitulée *les Célèbres prouesses du Prince Michel* . . . Une autre traduction, due à Maxim, sera publiée en 1862. Toujours en prose, en langue slavone, mais dans une forme abrégée, le poème de Stavrinos a été traduit au XVIIIe siècle, afin de répandre dans le monde russe la renommée du voïvode roumain. Palamède, Grec lui aussi, qui vivait à la Cour de Vassilé d'Ostrog, ami et allié de Michel le Brave, et dont le domaine se trouvait en Biélorussie, comprise à l'époque dans les limites de la Pologne, compose, imitant Stavrinos, un nouveau poème en vers sur Michel, mais qui n'aura aucun retentissement.

Michel le Brave « écrivain »

Nous ne saurions clore le tour d'horizon des écrits littéraires inspirés — à l'époque— par les événements du temps de Michel le Brave sans rappeler les deux « Mémoires» adressés par le prince roumain au duc de Toscane et à l'empereur Rodolphe II[4]. Sans nulle velléité littéraire, ayant exclusivement un caractère d'information, ils n'ont pour but que de plaider la cause de leur auteur dans les durs mois de la fin de l'année 1600 et du début de 1601; Michel tenta une récapitulation, faisant un tour d'horizon rétrospectif, avant de prendre son élan pour accomplir son tragique destin. Ces mémoires acquièrent donc la valeur d'un testament politique issé à la postérité. Le secrétaire qui a rédigé, sur dictée, ce que Nicolae

[4]) Le Mémoire adressé au duc de Toscane a été traduit en roumain et publié en 1926 à Sibiu sous le titre de *Batailles de Michel le Brave racontées par lui-même*. Mémoire adressé à Rodolphe II, chez N. Iorga, *Lettres de boyards, Lettres de princes régnants*, Bucarest, 1932, pp. 33 à 49.

Iorga a nommé « Une histoire de Michel le Brave par lui-même», nous est demeuré inconnu. On dirait qu'en dictant, le prince avait devant les yeux la chronique de sa Cour. Cependant, il y a sans doute un passage où, levant les yeux et faisant un retour sur le passé, il a dû éprouver toute la légitimité de son orgueil, qu'il exprime sans détours :

« Maintenant, chacun peut voir que d'efforts et de peine j'ai dû me donner sept années durant, et quels services j'ai rendus à la chrétienté, car j'ai pris cent canons aux Turcs et j'ai gouverné trois pays : la Valachie, la Transylvanie et la Moldavie. Et j'ai mis à la disposition de Sa Majesté l'Empereur deux cent mille combattants, fantassins et cavaliers, avec lesquels j'ai toujours été prêt à servir Sa Majesté. Et me voilà maintenant à bout, perdant tout ce que j'avais gagné depuis mon jeune âge jusqu'à ma vieilesse — et pays, et fortune, et femme et enfants; et si je les avais perdus à cause de l'ennemi, ou s'ils m'avaient été pris par l'ennemi, cela me ferait moins mal que de savoir que c'est l'œuvre de ceux dont j'espérais et attendais aide et protection. Mais Dieu voit tout. Aujourd'hui, chacun peut se rendre compte que je n'ai ménagé ni mon argent, ni mon effort, ni mon sang, ni ma vie, mais que j'ai fait la guerre pendant très longtemps, sabre au poing, sans posséder en propre ni forteresse, ni châteaux, ni villes, ni tout au moins une maison en pierre où me retirer, mais seulement un simple logis.»

En écrivant ceci, Michel ignorait que la série d'épreuves et de trahisons des Habsbourg — auxquels il croyait avec tant de force — n'était pas finie et n'avait même pas atteint son point culminant, que, après Mirăslău, viendrait l'assasinat de la Plaine de Turda. Mais il aura senti le caractère irréversible de l'événement exceptionnel accompli grâce à lui, en dépit de toutes les adversités et de toutes les trahisons. Car cette conviction devait flotter dans l'air, ainsi que nous l'avoue l'un de ses adversaires les plus acharnés, le chroniqueur hongrois Szamosközy, dans les notes duquel ont été conservées les remarques dispersées d'un autre historien de l'époque, Petru Armeanu, ancien peintre en bâtiment devenu habile diplomate du prince des Roumains. Szasmosközy note quelque part, en passant, cette phrase extraordinaire : « Un boyard de Michel-Vodă avait dit aussi ces mots : Nous avons perdu la Transylvanie dans la Plaine de Turda, mais c'est à ce même endroit que nous voulons la réconquérir. »

Hallebarde découverte dans la Plaine de Turda, tout près du lieu de l'assassinat

Constantes spirituelles roumaines

par **VLADIMIR STREINU**

Il y a une « forme intérieure » commune à la langue roumaine, au folklore littéraire et à la littérature proprement dite : c'est la somme des attitudes dans lesquelles s'unissent les conceptions que le Roumain se forme de la vie et de l'art pour affirmer le caractère particulier de son existence spirituelle dans le monde moderne. Cette forme intérieure de culture fleurit suprêmement, spontanément, sur des troncs dont nous mesurons la hauteur à l'ancienneté de l'histoire — écrite et orale — qui les fit naître, et dont les racines tissent, dans les entrailles de la terre et dans la même unité morale, le territoire daco-roumain allant du Maramureş des Daces libres au Pont-Euxin (la « bonne » mer).

L'espace esthétique roumain résulte de l'histoire et de la géographie de la patrie. L'une se compose d'événements atroces ; la seconde dissimule les nids secrets de la pérennité de la nation. Les historiens consignent les faits d'armes (défenses de Tapae, de Podul Înalt, de Călugăreni) ; les géographes décrivent des fleuves (le Danube) ou des sommets de montagnes (le Ceahlău). L'écrivain les imite. La même logique des choses l'amène à tracer le périmètre de la sensibilité roumaine, à établir cet espace esthétique dont les reliefs constants croissent du tréfonds de l'histoire et du sol de la patrie pour composer la réalité d'une certaine *esthesis* carpato-danubienne.

Quels sont alors, sinon tous les reliefs et toutes les constantes de la spécifité esthétique roumaine, du moins ceux que propose incontestablement une perspective panoramique? Du point de vue le plus élevé, l'humanité carpato-danubienne se signale avant tout par une pensée d'un sang-froid parfait qu'il serait erroné d'interpréter comme un refus de participer à l'histoire. Le Roumain est flegmatique et l'a toujours été au cours de sa houleuse existence collective et à tous les moments dominants de sa culture. Il refuse l'accident, mais non point la somme historique, de même que le style de sa vie élimine l'individuel pour songer à l'espèce, c'est-à-dire à la règle de conduite collective. Son caractère le plus marquant serait bien plutôt sa confiance en l'ordre de choses éternel. Il ne s'agit point de l'au-delà, quoique l'idée d'éternité paraisse dans le folklore sous cette forme et que le critique risque de faillir à sa tâche en l'ignorant. Il s'agit de la place échue à l'individu dans la société et dans la nation en lesquelles il voit des formes de l'éternité, il s'agit des liens qui l'unissent aux valeurs durables, de ce lent mouvement spirituel soumis au rythme des saisons et au cycle de la fécondité. C'est pourquoi la vie morale se meut par degrés, telles les grandes roues dentées qui semblent adopter l'ample et imperceptible rotation du zodiaque, tandis qu'auprès d'elles les roues appartenant à d'autres psychologies ethniques tournent plusieurs centaines de fois par minute, telles des toupies. La psychologie du Roumain n'étant faite que de phénomènes qui s'inscrivent dans la nécessité, des phénomènes accidentels ne sauraient l'alarmer.

Aux yeux du Roumain la mort même n'est qu'un accident qui ne lui fait pas peur. Le pâtre de *Miorița* (l'Agnelle), à qui des esprits légers intentèrent un injuste procès de passivité, se prépare à la mort avec un calme socratique. Ce qu'il importe de discerner en lui, ce n'est point tant le désir d'assurer sa survie individuelle, que le sentiment de l'éternité, au-delà de sa propre existence, d'un type de vie collectif, de la vie pastorale qu'il veut établir à jamais, une fois franchies les limites de son existence passagère. Le testament qu'il confie à l'espiègle brebis exprime sa volonté de transporter sa demeure cosmique, le milieu et l'ordre présidant à la vie de l'espèce, au-delà du terme de ses jours éphémères. La pensée impavide du Roumain, le sang-froid qu'il oppose aux accidents, la confiance qu'il accorde aux réalités éternelles dont il se sent proche ou, du moins, aux symboles de l'idée d'éternité, ces notions dont les exemples fourmillent dans le folklore et la littérature proprement dite — tout cela représente la première constante du sentiment carpato-danubien. Le folklore l'exprime dans *l'Agnelle* et dans d'innormbrables *cantilènes*, emplies de la paix musicale de

l'infini. Nous retrouvons cette sérénité devant la mort considérée comme un accident (qui opère la transmutation artistique de la certitude en l'éternité de la nation) dans la vibration lyrique, dépouillée de tout élément anecdotique, de *Je n'ai plus qu'un seul désir* et de *Par-delà les sommets* d'Eminescu, ou dans *le Hachereau* et d'autres ouvrages de Mihaïl Sadoveanu, ainsi que dans le *Testament* de Tudor Arghezi.

La sensibilité roumaine étant orientée vers un ordre social collectif et viable, elle donne naissance à l'humour aussitôt qu'elle se heurte à des circonstances qui contreviennent à ce qui fut établi par la loi éternelle ou par la succession des générations. Toutefois, cet humour-là est philosophique, consolant et, en quelque sorte, curatif. Pour peu que l'on ait vécu parmi les Roumains, qu'on ait passé plusieurs nuits à prêter l'oreille aux récits et aux anecdotes populaires, on sait que ce peuple ne rit jamais d'autrui, mais seulement de lui-même lorsqu'il a trangressé la loi ; les Roumains se moquent de leur propre existence et ne rient d'autrui qu'en respectant les règles de la bienséance ; encore le font-ils en tempérant leurs paroles d'un sourire de bonté et d'indulgence pour marquer que les circonstances seules sont risibles, et non point l'homme qui en est la victime. Par là se trahit leur conception de l'innocence de l'individu, amené par des puissances extérieures à fausser l'esthétique de l'ordre établi. L'humour du peuple roumain, loin de châtier, ouvre largement les bras, avec l'indulgence du père de famille. C'est ainsi que riait Ion Creangă, cet aède de la sensibilité carpato-danubienne. Voici comment il se décrivait : « Jusqu'à vingt ans je ne fus point beau ; jusqu'à trente ans je ne fus point sage ; je n'acquis ma fortune que la quarantaine passée. Mais je ne fus jamais aussi pauvre qu'en ce moment, que l'année dernière — que dis-je ? — pauvre je le fus toute ma vie. » Caragiale lui-même, qu'un critique déclarait « étranger » au monde qu'il persiflait, c'est-à-dire aux déformations historiques du citadin de fraîche date (la plupart des faubouriens roumains, d'ailleurs, l'étaient), Caragiale lui-même aimait ses personnages, tout auteur satirique qu'il fût. Aussi, selon d'autres critiques, ses œuvres sont-elles presque « idylliques ». Le sentiment qui inspirait ses charges est très proche de celui de l'enfant qui se saisit d'un morceau de charbon pour caricaturer ses parents ou ses frères. Au critique Mihaïl Dragomirescu, qui se proposait d'organiser une fête en son honneur et le couvrait d'éloges, il répondait avec cette façon de se moquer de lui-même qui fait la gloire de Ion Creangă : « Je me demande si tu n'exagères pas, car, pour ma part, je n'en ai pas l'impression. » La littérature et le folklore roumains ignorent l'humour cruel, inhumain ou amer.

La bonté de cœur est à peine impliquée dans l'humour. Elle se manifeste toujours spontanément à l'égard d'un semblable dans le besoin et devient par là un style de sensibilité. Si le Roumain témoigne son amitié aux étrangers et aux voyageurs, ce n'est point en vertu d'un sentiment d'humanité issu d'une conception limpide, apprise. Non. Il éprouve un sentiment inné de solidarité envers tous ses semblables ; aussi, quand un voyageur — à quelque nation qu'il appartienne — franchit le seuil de sa demeure, le Roumain l'accueille-t-il avec bonté et le prie-t-il à sa table. Il n'est pas d'autre langue où cette doctrine de la bonté figure à l'état d'embryon comme dans le terme roumain « a omeni »[1]. « Hommage » en français ou « manner » en anglais rendent peut-être le même sens, mais n'ont pas évolué jusqu'à devenir verbe. C'est cette conception qui explique que, sur sa terre natale, le Roumain ait pu vivre en bonne intelligence — parfois d'une grande tolérance — avec beaucoup de nations étrangères.

Nous venons de passer en revue plusieurs des caractères spirituels dont se compose la forme interne de la psychologie et de la culture roumaines. La langue, la littérature et le folklore leur ont conféré des vertus artistiques impérissables et assez éloquentes pour nous dispenser d'en citer d'autres ayant trait à l'identité nationale et à l'*esthesis* carpato-danubienne qui fait sonner bien haut de par le monde la spécificité de l'art roumain.

---

[1] Verbe dérivé du mot «om» = homme.

CAMIL PETRESCU, auteur dont la personnalité hors du commun dépasse les frontières de son pays d'origine par les significations universelles de son œuvre de dramaturge, de romancier et d'essayiste, a écrit aussi des vers, mais relativement peu et à de longs intervalles. Il ne peut cependant être considéré comme l'un des prosateurs qui, par caprice, pour le simple plaisir de l'exercice ou parce qu'ils s'illusionnent sur leurs propres possibilités, « font aussi de la poésie ». Tout au contraire, son démon inquiet et inquiétant, si avide de répondre à toutes les sollicitations de la vie et de la pensée qu'il en arrivait à les chercher, à les provoquer lui-même, lui a dicté ses vers comme il a tourmenté sa prose: avec une même ferveur féconde. La poésie de Camil Petrescu, abrupte, taillée comme son esprit en des dizaines de facettes anguleuses a, si l'on peut dire, un foyer multiple, dispersé. Sa lumière rayonne également fort dans toutes les directions, plus exactement, elle provient « d'un point qui est au-delà des choses ». La métaphore appartient à l'écrivain et se rapporte, selon ses propres explications, « à la zone subtile des significations qui dépassent l'observation; il s'agit donc d'idées concrètes, non du jeu des idées, qui est pure invention platonicienne, en opposition avec le concret ». A-t-il abouti à cette conviction à la suite d'un tourment intérieur, d'une lutte torturante avec les conceptions contraires, comme nous le fait supposer son admirable pièce *la Danse des elfes* ? C'est probable. Ce qui est important, cependant, c'est que les sensations les plus quotidiennes, les plus directes, se convertissent effectivement en « idées », ou plutôt en visions hallucinantes, saturées soit par l'atmosphère trouble de la ville moderne, fascinante et menaçante par son aspect mécanique, soit par la tension due à un érotisme agressif. Par ailleurs, la terrible expérience de la guerre, l'horreur et la terreur accumulées dans les tranchées de la première conflagration mondiale, deviennent, par un processus similaire de combustions intellectuelles, non plus la matière élémentaire de certaines réactions organiques, mais les symboles d'un message dramatique, d'une protestation à peine contenue contre cette déformation morale et spirituelle imposée à l'homme. Cela confirme le sens ultime de toute l'œuvre littéraire de Camil Petrescu, à savoir que l'existence, pour être authentique et complète, doit être vécue au niveau d'acuité de la conscience.

GHEORGHE TOMOZEI, dont les débuts poétiques coïncident avec les premiers temps de l'édification socialiste en Roumanie, a suivi avec une fidélité discrète les destinées de sa génération, divisée sur le plan artistique entre la confession de style pathétique et la réflexion transfigurée, portant sur la condition de l'individu dans la cité et dans l'univers. Demeuré longtemps un simple chantre des choses et des gens de son pays qu'il a parcouru en tous sens, comme un voyageur par vocation, le jeune homme filtrait ses euphories à travers une mélancolie sereine, confiant dans la cicatrisation rapide des plaies, dans le triomphe tacite et donc durable de la pureté. Sur la toile fine au tissu presque calligraphique de ses poèmes d'alors, les couleurs des paysages familiers prennent des modulations musicales, aux tons pastels, les figures encore nébuleuses d'un présent en pleine effervescence communi-

← *VICTOR RUSU-CIOBANU: Fleur (gravure sur bois)*

quent sans effort avec les ombres d'un passé depuis longtemps sédimenté, la violence des passions s'apaise. En apparence, un troubadour sentimental et un peintre suave — dans la tradition d'une poésie de la nature dont le chef de file a été Ion Pillat, cet aspect du poète est démenti par la phase plus récente de l'œuvre lyrique de Gheorghe Tomozei, où la grimace grotesque remplace le sourire, où les élans se tendent, impuissants, où la mort guette la vie dès l'instant où elle a germé. En réalité, le rêve originel de candeur et d'harmonie du monde s'est simplement caché à l'abri du sarcasme féroce comme si, mûri, il attendait la première occasion propice pour fleurir à nouveau, sans contrainte. D'ailleurs, la crispation, le pli douloureux qui marque le « masque » du poète, trahit sa sensibilité volontairement comprimée.

Pour LEONID DIMOV, le mot constitue une entité vivante et totale, qu'il soit commun ou rare, à la rigueur inventé, fruste ou raffiné, physique ou abstrait. Le voluptueux voit, entend, hume le mot, se grisant de ses valeurs inépuisables comme des effluves d'une drogue qui le porterait de fiction en fiction, de même que dans l'un de ses poèmes, à travers des portes ouvertes, on accède à une chambre inconnue. Mais l'imagination célèbre ici un double triomphe. D'abord, celui de sa fonction élémentaire, suggérée par l'ethymologie même du mot, c'est-à-dire la production d'images comme telles; puis celui de son rôle supérieur, qui est de former des univers aussi viables et significatifs que le monde existant. (La poésie de Dimov coïncide donc avec la définition populaire, reprise par Alain, de l'imagination, nommée « la folle du logis », et avec la formule de Baudelaire, qui l'appelle « La reine des facultés ».) Où nous mène le flot aux vagues incessantes de ces images, si nombreuses que l'on a pu dire que l'espace ainsi évoqué est fermé et accablant? Tantôt sur les sommets d'une contrée magique où tout ce qui existe — êtres et choses, hommes et éléments — vit côte à côte, en une communion édénique, hors du temps et de l'espace, tantôt dans les limites d'un palais aux salles dévastées ou emplies des fantômes des passions défuntes, où le poète pénètre pour y vieillir peu à peu, comme une preuve encore du temps vorace. Ainsi, le destin de l'individu qui, tiraillé entre l'enfer et le paradis, tente vainement de sortir de sa condition mortelle, est le thème profond, l'obsession dernière du poète. D'un point de vue strictement artistique, les maîtres reconnus du poète sont François Villon et Ion Barbu, ce Mallarmé de la poésie roumaine. A la lumière de sa vision du monde, le choix ne paraît pas dicté par de simples préférences littéraires. Pour Dimov, la poésie de Ion Barbu témoigne d'un effort vers l'absolu, tandis que la poésie de Villon représente l'acceptation de la condition humaine. En oscillant de l'un à l'autre, Dimov est conscient du fait que l'art, la poésie, ne représentent qu'une solution illusoire du dilemme. C'est de là que provient peut-être l'ironie bienveillante dont il escorte, comme dans la poésie que nous reproduisons ici, toute tentative d'évasion du réel.

Par rapport à ses contemporains, accaparés par un vitalisme exubérant ou tourmenté, MIRON CHIROPOL est un enfant qui flotte, une sensibilité sans corps, comme les anges de Rilke, dont le rapprochent son aspiration vers les transparences et les suavités, ses paroles murmurées et son pas aérien, sa tendresse émue jusqu'aux larmes pour les créatures fragiles. Sa seule volupté semble être le doux « état de sommeil » du poète Eminescu (dont Miron Chiropol se recommande par ailleurs). Son seul sentiment — immatériel et diffus — s'adresse à sa mère et à une bien-aimée idéale, dénommée sœur, comme chez Trakl. Sa seule peine vient de la nostalgie du « paradis perdu », que le mythe biblique promet et que l'enfance suscite avec ses candeurs irréversibles. Le jeu d'Adam, motif fondamental des débuts du poète, doit être compris moins comme un «jeu» du savoir (le poète fuit la tentation de goûter aux fruits de la connaissance). que comme un «jeu» de l'innocence, de l'existence virginale dans un monde lui-même diaphane, simplement traversé par le chaste frémissement des commencements: l'herbe, la mouette des mers presque figées, la timidité de la lumière automnale, les lacs au crépuscule, les mains fines comme un regard dirigé de l'autre côté des choses, les cheveux longs, la musique de Bach chantée par sa naïve Magdalena.

MIHAÏL PETROVEANU

CAMIL PETRESCU

L'Idée

Danse des idêes: danse des elfes

Tous ces rayons pourvus de lourdes grilles sont chargés
De gigantesques tomes,
De parchemins et de collections inestimables
Et reliés en maroquin
Et où,
Hiérarchisées: titres et chapitres,
Moisissent les idées,
Otages, par milliers, par myriades,
Enfermées
Dedans les myriades de tomes, d'opuscules,
D'annexes dont les pages sont
Couvertes de subtils calculs
Et de petits dessins
— Des arabesques —
De signes, et de cercles secs,
Et de magiques et bizarres majuscules.

Or ici
Jamais on ne pourra trouver que les cadavres des idées,
Car l'écriture toute restera
De la pensée morte et conservée,
Captive du dédale des formules.

Tous les vieillards dans leurs habits râpés,
Munis de leurs lunettes monstrueuses,
Ont desséché
En les étiquetant: espèces rares,
Dans leurs herbiers stupides les forêts,
La terre illimitée dans les lambeaux des cartes,
Et dans les pauvers livres, les idées.

Et tout cela est maintenant numéroté,
Enregistré
Scellé dans les prisons de maroquin,
Et leur piteuse poésie n'est
Qu'un asthmatique essor de froids symboles,
Le vain essai de surmonter les vides.
Mais moi,
Mais moi j'ai vu l'Idée.

La fois première, brusquement, et sans que je le sache,
De par-delà les choses moi j'ai vu l'Idée;
Pareille, lorsque les nuages lourds se fondent,
A l'éclatante foudre zigzaguée.

Et depuis,
Troublé par les lointains suavement profonds,
Troublé par tous les sens, par mille clés,
Tel, fasciné, le somnambule regardant la nue
Qui cache encor la lune lumineuse
Moi, sans regret, sans joie et sans douleur
Je cherche dans ce monde les idées.

Très attentif, et très patient, je guette,
Avec persévérance je les guette,
Tout comme j'attendais, dans mon enfance,
Mon œil collé au trou de la clôture,
En regardant les délabrées cours et les maisons désertes,
De voir surgir les revenants palots.

Or moi, qui suis le fils d'un cycle révolu,
Ce continu silence m'inquiète.
Je guette donc avec une patience infinie
Car, même de nos jours, du fond des choses
L'idée se rassemble,
Entière, harmonieuse, transparente.
Pareillement,
Sous le regard mystique du derviche,
Quelque figure sur les eaux d'un lac
Se coagule à l'ombre de montagnes.

Mais chaque fois que je découvre
Stupéfié, — frisson qui me traverse,

Nouvelle chuchotée à mi-voix,
Pareille au vespéral frémissement des ormes —
Que les idées
Depuis longtemps existent près de moi comme des cimes,
Venues dans la nuit, non pressenties,

Je vois,
Vaguant sous l'eau, des monts illimités de glace
Avançant dans le brouillard vers moi.

Puisque je suis de ceux
Qui ont les yeux hallucinés, ardents, et calcinés au feu intérieur
Et dont le cœur est dilaté, car moi
J'ai vu l'Idée.

La Main

C'est à travers les immobiles troncs des arbres froids,
La baïonnette au bout de nos fusils,
Et dans le noir pareil au noir du monde
Que nous, trois camarades,
Tacites, agrandis immensément,
Sortîmes des fossés pour faire la ronde.

Or maintenant c'est depuis un très long temps que nous
Sous la pluie sans commencement, putride,
Nous avançons péniblement dans l'ombre,
Nous nous traînons sans trêve dans la boue.

Et dans la nuit mouillée, noire,
Semblable à une grotte bourbeuse et sans rochers,
Nous cheminons silencieux sous l'éternel silence
Et faufilons nos corps flottants,
Trois revenants dans l'infini caveau de l'ombre.

Constants et proches,
Près de nous, d'on ne sait où,
Des coups de feu glapissent
Sans écho;
C'est comme si, en explodant, se brisent
Tous les noyaux humides des ténèbres.

Et je ne vois rien,
Et je traverse abassourdi les vides abyssaux,
Et, sans la main qui guide ma carcasse,
La main lourdaude du soldat,
Je pourrais croire que je rêve dans le rêve,
Que je me noie dans l'eau noire d'une mine.

Et d'entre les réseaux nous maintenant sortons
Comme par une porte qui s'agriffe à moi avec ses doigts de clous.
Cette liquide porte lourde, fer massif,
Et qui se dresse jusqu'à l'invisible ciel
Derrière nous, silencieuse, ferme ses verrous.
Et dans la creuse obscurité avidement aveugle
56 *Je ne sens pas, je ne vois pas,*
Et mon ouïe affaiblie
Ne capte plus aucun chuchotement.

Et je suis Œdipe après ses faits stupides
Guidé par une main chaude, invisible
Qui me porte
Tout au travers de ce Rien immense,
Liquéfié et noir.

Nous sommes près peut-être des tranchées ennemies
Mais je ne sens, ne vois, je n'entends plus.

Glissant avec effort, j'arrache
Mes jambes de la boue
Et je comprends, épouvanté,
Que cette terre
Me désire
M'absorbe avec voracité
Avec ses lèvres de visqueuse boue;

Mais où suis-je maintenant?...
Je m'en vais où?...

De tout ce qui a existé jadis
De tout ce qui partit dans cette nuit ne reste plus, à ma proximité,
Qu'une main chaude qui me mène par la main,
La main d'un invisible guide...
Je la suppose
Vaguement luminescente
Laiteuse —
Une photographie dans les livres d'occultisme.

Mon Dieu, l'atroce main de frère
Qui me guide
Le long de ce noir no man's land de haine
Entre deux mondes qui s'épient, mornes.

Dédicace apocalyptique

La langue de feu dans la nuit sur la plaine fauchée,
L'autour à la chasse qui survole les mares,
Tombent, se dressent, tombent. Deux planches hilares
Brisent les os dans ceux qui, jadis, furent les sept.

Vers le bout oublié du monde je veux t'envoyer un message.
Escargot qui charrie sur son dos un lit qui l'étreint,
Le lit de Procuste, — moi, de ce marécage de fange
Torturé, je déroule mon cri qui s'éteint.

En français par Mihaï Ungureanu

LEONID DIMOV

Les Visions du roi Pépin

à la mémoire de Ion Barbu

Royales noces, où l'on vit, bleui,
Sur les feuilles de vigne, le moisi.
Et le raisin devint du vin, roussi,
Tombant en compte-gouttes de rubis;
Le vent contre le bois de la palanque,
Claquait sur les pommiers en file franque.
Un monotone automne, derechef,
Ornait la Cour du bon Pépin le bref.

Fin de ripaille. Un ciel compact et âcre
Laissait cligner une lune de nacre.
Sur les terrasses fraîches et humides
Les yeux fixaient des fonds de verres vides;
Et les doigts médiocrement agiles
Tâtaient des cuisses plus ou moins dociles.
Sur le fumier à vaches, couchaient, flasques,
De purs brouillards, vierges, grises bourrasques.

Un soir, par un chemin en croix, le chef
Divisa tout le crépuscule en fiefs:
Le premier, glabre comme une peau d'Angle
Saxon; le second rouge et en rectangle;
Le suivant: vert, et de noir liseré
Expectorant d'allègres menuets;
Enfin, le dernier: bleu; et cela pour
Ressembler aux donzelles de velours.

Dans ces cieux partagés, dansaient, dansaient
Sur leurs tambours, des elfes édentés,
Versant des larmes tendres ou moroses
Sur un plateau rempli d'éponges roses.

Or, maître Philibert, le Charlatan,
Qui les a connus tous dans le Liban,
Glapit, clopin-clopant, et répandant
Des images lubriques à tous les vents.

Des images d'ivoirines infantes
Autour des sylphes roux faisant des pointes.
Leurs capes brusquement montaient aux nues
Laissant à poil les ingénues.
Et les démons camus, jambes pataudes,
En bavaient, et lorgnaient ces cuisses chaudes,
Ramaient des pieds, des langues, des flagelles
Et couraient s'élancer jusques-à elles.

Vastes et ronds nichons de reines chastes,
Mordus par des serpents réginoclastes !
Les rois eux-mêmes ont rêvé à telles
Somptueuses, plantureuses mamelles.
Danses du ventre, ballets de la chair
Dans ce tortu et convulsif enfer,
Lançait nombril en cercles serpentins
L'épouse même du bon roi Pépin.

Le roi aimait sur ses terres gauloises
Chasser avec des lances genoises
Des sangliers fous. Par la lucarne
De son palais il regardait les marnes
Arides de sa doulce France. Puis,
Pour se distraire, pour chasser l'ennui,
Pensait fourrer de la poudre à gratter
Dans le lit de ses sombres conseillers;
Histoire de les voir se rendre soucieux
Aux Grands-Conseils, la peau pleine de bleus.

Tapie au fond d'un angle vespéral
Vibrait la sarabande des cimbales.
En écoutant leurs notes goutte-à-goutte,
L'esprit du roi se recouvrait de croûtes;

Puis, grisé, il tâtait, et croyait tout
Ce que lui faisait croire ce voyou
De Philibert. Il se vît, en extase,
Trinquant avec lui-même des turquoises.

Puis, foudroyé par un bonheur subit,
Il fouillait dans des coffres en rubis
Remplis de mille garces sans égales,
Si nues, si perplexes, si royales.
Des parchemins, qui vous faissaient nabab.
Astrologues collés à l'astrolabe,
Reines couchant avec n'importe qui,
Même avec de sales holothuries.

Dans son hamac, le sultan sarrasin;
Dans son fauteuil de deuil, le roi Pépin.
Il se rêve volant, puis, des nuées,
Lançant de fraîches pêches enneigées.
Trois dogs géants, aussi gros qu'une armoire,
Grinçant, crissant, craquant de leurs mâchoires,
Attaquaient le roi, sans répit ni halte,
Pour mettre en miettes son linge en soie balte.

Mais, le malin Pépin, de s'envoler,
Et les gros dogs d'en être pour leurs frais.
Il planera, le roi, sur les blés d'or,

Entre les vertes plaines et la mort,
En amont, en aval, en vol ovale,
Tantôt manchot, et tantôt acéphale.
Quant à moi et mon sac de saltimbanque
Nous partirons errer en terre franque.

En français par D. I. Suchianu

GHEORGHE TOMOZEI

Ode aux poètes daces

Je ne saurai rien de vous,
jamais. . .

Sans doute suis-je le premier
à rechercher votre ombre,
parmi les arbres du langage
et ses ravines crevassées par le gel,
parmi ses grains de blé
et ses racines de mandragore,
au fond des puits où les charognes des aigles
deviennent de l'eau verte,
dans la pierre où grouille l'or,
et dans l'air.

Où êtes-vous? Où vous a dissimulés
votre sombre justice,
où êtes-vous devenus poussière?

Je suis sûr que vous avez existé,
que vous aviez un langage bien à vous
pour y susurrer vos vers non écrits,
parce que ne se satisfaisant d'aucun alphabet,
je suis sûr de vous avoir aperçu parmi les combattants
des hivers meurtriers,
mais je ne peux cerner votre ombre
sur aucune dalle, dans aucune grotte.
Où avez-vous disparu,
hommes tragiques
hantant les bois et la rocaille,
parmi les aurochs

dont le poitrail tient suspendus
les vases enfermant la cendre des défunts,
en quoi vous êtes-vous fondus?
Peut-être ne sommes-nous que les vrillettes
qui dévorent vos bras glacés,
peut-être nageons-nous dans vos orbites,
et sans nous en douter
nos fleuves se colorent de votre sang.

Non. La mort par le poison
pouvait être à la mesure de vos rois,
mais ne vous ressemble en rien,
et j'ai peine à croire que vous ayez péri par le fer.
Peut-être étiez-vous dans les cirques de Rome,
promis aux flancs des tigres
affamés depuis mille ans,
peut-être vous a-t-on embarqués à bord des nefs
où voguaient, vers l'exil, des poètes à toge?
Non pour mouvoir les rames sous l'effort de vos torses
tatoué par le souvenir des femmes
d'une moitié d'empire,
62 *mais pour hisser les voiles*
aux vergues de vos propres os...
Je détache de l'argile
ce haillon recousu par les croix de bois des cimetières
et je ne vous aperçois pas,
je vous cherche sous la fine pelure des couleurs,
tendue à éclater,
et sous l'écorce des mots,
et ne vous trouve pas.

Je suis sûr pourtant que vous avez existé,
et je pense aux milliers d'enfants
nés parmi les grappes des raisins daces,
ces enfants qui n'étaient que le premier écho
de vos chansons,
aux cœurs vieillissant sous les pavois
jusqu'à prendre leur forme,
à vos gestes d'une limpide sauvagerie.
Je pense à vos villages
envahis par les feuilles,
et pour un instant
j'aperçois vos lèvres gercées et vos barbes mûres.

Vivants, dans les hommes qui vous succèdent,
vous érigez au-dessus du sang
un pont entre notre terre et la terre,
plus durable de toute une éternité que celui
du vieil Apollodore de Damas !

Spectacle automnal

L'automne, je reprends mon poème aux abeilles
des chaumes, l'attachant sous le ciel violet
à la torpeur des cours, et tue-t-on le goret,
je bouche à double rime aussitôt ses oreilles.
Tendre tronc subissant domestique géhenne,
doigts velus dans les chairs taillant des sentiers creux,
exilant de la plaie un parchemin de couenne;
liliale blancheur des jambons langoureux
que la fumée attend au grenier des tortures,
sous le jeu des chevrons fendus, mal chevillés,
et qui grésilleront dans les poêles futures,
tandis que le matou, brusquement réveillé,
quittera la rondeur des genoux de fillette,
humant cette friture et cet ail et ce vin.
dans le temps assoupi d'une horloge distraite,
près d'un feu pourléchant des cités en déclin. . .
Fourbes, sous un poli tel de cristal perfide,
les piments aux cageots semblent des yatagans
dressés près des tomates pleines, translucides,
saignant, comme en Bruegel le Vieux, comiquement . . .
Des pastèques sont là qui culbutent, ventrues,
rêvant aux cantaloups suaves de l'été,
tandis qu'encor pourvus du calme des tortues
les potirons ont l'air, jaunes, d'être quittés
sous les ruches, avec les noix au doux squelette
encuirassé par le sommeil amer du brou,
dans l'herbe entremêlant leur présence discrète
au vieil or, maculé de cendre, des coings roux. . .
Les pommes, dans le foin, semblent en majolique
et luiront en décembre aux repas familiers
où le raifort, jouant des rôles de reliques,
aura des larmes d'huile au creux de son ravier.

Automne: le vignoble expire au fond des hottes,
automne: lune en fleur, tulipe au bulbe blanc,
verger ployant au sol ses fécondes marcottes,
puis, à grands bonds d'étoiles folles, dans l'étang,
les carpes dans la vase plongeant, où se dégrade
le soleil d'août captif de la mare et des fruits,
à l'heure où les canards, en ultime parade,
rayent le tain du ciel en passant à grand bruit...
Parfums exaspérés et couleurs suicides,
sèves gonflant le sol ancestral sous leur poids,
tel le plomb assemblant des rosaces limpides,
prodiges automnaux, je vous recueille en moi...

Hôtel

Chambre d'hôtel,

lit de fer pareil à un
squelette imparfait,
conduites d'eau grouillant au plafond,
miroir où l'on s'effondre,
broc en fer-blanc, pansu,
et la cuvette bosselée, et la table de nuit,
les clous au mur, où suspendre
une chemise souillée de nerfs et de chair...
Te souviens-tu du jaune
des chambres d'hôtel?

Et
imagine
qu'entre la patère et le sommeil,
titubant sous l'ampoule ruisselante,
tu verrais tomber de ta poche
sur le plancher
la photo d'un arbre
ou d'un cheval marin.

Comprends-tu maintenant
comment tu es tombée en moi?

En français par Annie Bentoïu

MIRON CHIROPOL

L É p o u x

Comme l'hiver je suis pur, verdissant,
je jaillis de la fontaine et coule
sur ton visage et ta bouche me boit et se ferment tes yeux.
Ainsi je te prends dans mes bras et tu l'ignores.
Le soleil jaillissant que je suis
tombant du ciel de midi
te caresse encore.
Et t'étreint la forêt de ses soumises
confiances, du souffle blanchi de ses brises,
et te vêt de feuilles plus somptueuses
que les joyaux dont les races humaines
s'ornèrent, elle t'offre parole de miel
et ouïe adorant d'écouter,
et t'offre l'amour majestueux du chêne
environné d'enfants,
pour les arbres dont le nombre est sans nom
et te donne, inconnue,
la plus belle âme de ses sources,
dans la clairière où viennent et vont
d'autres créatures si vivantes et nues.

En français par Annie Bentoïu

A. E. BACONSKY

Le Phare

I

Il y avait le phare et il y avait nous, rassemblés autour de lui comme des papillons nocturnes et gravitant sous sa clarté froide et stérile avec une obstination insensée, puisque rien, sur cette terre de perdition, ne pouvait nous être récompense.

Mais pour les êtres sans feu ni lieu, rien ne vaut le désert, l'oisiveté, la solitude bénie. L'horizon silencieux de la mer posait des auréoles sur les fronts des deshérités que nous étions. Personne d'ailleurs ne recherchait notre compagnie. Le vent seul s'intéressait à notre sort, le vent qui s'écoulait sans cesse, comme le temps, changeant continuellement de direction, nous enveloppant de ses violentes bouffées, nous caressant et nous fouettant violemment, échevelant le paysage et emportant au hasard le sable des dunes mouvantes.

Le phare était une vieille construction, élevée sur la côte pour avertir les navigateurs des dangers qui les menaçaient. La rive basse formait une plage sans fin, s'inclinant lentement vers la mer; mais des bancs de sable émergeaient au large, là où nul ne s'attendait à les trouver. Dans les ports, on évoquait les naufrages de jadis; témoin les croix aux inscriptions effacées qui se dressaient sur un talus pierreux, à quelques milles de là, s'efforçant en vain de perpétuer le souvenir confus de plusieurs Levantins qui avaient trouvé la mort dans ces parages, en quelque nuit perdue au fond des siècles.

C'était une tour en brique, point très haute, décrépie, à la toiture en tôle verdâtre et rouillée, et couronnée par une balustrade en fer à laquelle on accédait par un escalier en spirale. Là-haut, dans un cylindre de verre, brûlait une lampe à acétylène, alimentée par des bouteilles qu'on changeait tous les deux ou trois mois. Cette tâche était remplie par deux marins du port situé à une quarantaine de milles au sud. Ils arrivaient dans une chaloupe basse, dont la lisse émergeait à peine; en plus des bouteilles de rechange, ils apportaient la nourriture ordinaire du gardien: de la semoule de maïs, du sel, de l'alcool et du tabac. Ils le fournissaient aussi de cartouches, qui lui servaient à chasser la foulque et le canard, les jours où il était las de poisson, ou même, en temps d'hiver, les loups égarés parmi les sombres joncheraies. Mais ni la chasse ni la pêche ne l'occupaient beaucoup. La plupart du temps, le gardien dormait les yeux ouverts, les mains croisées sous la nuque, immobile comme un mort à qui personne n'aurait fermé les paupières. Je n'aurais pas su dire ce qu'il faisait la nuit, car je m'endormais profondément pour ne me réveiller qu'à l'aube, où je le trouvais étendu sur le banc de bois, au pied du phare. Parfois je croyais entendre, comme en rêve, des coups de feu lointains, au plus profond des marais. Je ne l'interrogeais pas: il ne m'aurait certainement pas répondu. Peut-être n'existaient-ils, ces coups de fusil, que dans mes rêves hantés d'apparitions et de fantômes. Du moins était-ce ce que je me disais au temps où, fraîchement débarqué sur cette rive, j'ignorais encore tout de ses lois.

La côte avait la beauté de la nostalgie et de la désolation. C'était une étroite langue de terre, longue de plusieurs dizaines de kilomètres; au-delà des rangées de dunes basses, des marais s'étendaient parallèlement vers le nord. Du haut des dunes, on apercevait une étendue qui semblait

II

infinie, dominée par des joncs hauts et touffus comme une forêt. Ça et là se détachaient des surfaces liquides, de grands lacs aux îles errantes de terreau, de feuilles mortes et de vase, ou encore des files de saules et de peupliers aux troncs creux. Des oiseaux s'effaçaient dans l'air, inconnus, étranges, au plumage blanc, marron ou tacheté de couleurs rares — d'immenses oiseaux aux cous effilés, aux becs en forme d'épée, ou d'autres, tout petits, en troupes bruyantes et rapides, éparpillés ou concentrés en un point mobile sous le ciel vaste, traversé par les formes hallucinantes des nuages.

Des cris, pareils à des flèches empoisonnées, secouaient le silence. Ce pouvaient être des cris de triomphe aussi bien que de terreur. Je prêtais l'oreille, et il me semblait comprendre leur message, mais jamais je ne saurais le traduire en paroles. J'écoutais aussi frissonner les roseaux, m'efforçant de deviner ce qui se passait dans cet univers de germinations secrètes. On m'avait dit qu'au-delà des marais commençait la plaine, mais que la route en était longue et peu sûre. On parlait de disparitions invraisemblables, d'hommes engloutis par les marais avec leurs chevaux, de bandits et de pâtres devenus à demi sauvages à se battre sans cesse contre les marais et les fauves. Parfois mon oreille percevait comme l'écho d'un aboiement, mais le paysage immobile en dissipait l'illusion et je mettais tout sur le compte du vent, qui sait si bien imiter et induire en erreur.

D'ailleurs, je ne me sentais pas concerné par le marais. Les étoiles qui veillaient éparpillées sur cet ensemble de gris, de jaune et de vert dessinaient en vain pour moi leurs incompréhensibles hiéroglyphes. L'idée de la mort dans les marais avait pour moi quelque chose d'impossible, d'étranger à mon esprit, et même en rêvant, je n'ai pas eu un tressaillement. Le père Apollinaire, l'ermite vagabond, disait que la mort ne nous est donnée que par amour ou par haine, et qu'elle ne peut venir de ce qui nous est étranger. Les marais n'étaient à personne. Tout au plus appartenaient-ils aux innombrables bêtes des tertres, de l'air et de l'eau, ou encore aux arbres et aux roseaux qui croissaient et mouraient sur leur aveugle étendue. Dans son parler à peine compréhensible, le père Apollinaire était le seul à marmotter des blasphèmes et à appeler la colère céleste sur le chien des marais. Il n'en disait jamais plus. Mais son esprit était troublé, et hors le gardien du phare, personne n'accordait la moindre importance à ses dires. Quant au gardien, en l'écoutant parler, il semblait oublier sa léthargie ordinaire et retrouver, pour un instant, une vie qui l'avait depuis longtemps quitté.

III

Pour moi, il n'y avait que la mer. La folie ou un mal étrange m'avait amené sur ses bords, dans cette solitude où toute chose semblait peu à peu se dissoudre dans son propre néant. De quoi la mer pouvait-elle parler à l'âme d'un descendant de montagnards et de bûcherons? Aujourd'hui, je ne le sais plus moi-même. Mais en ce temps-là, j'étais un adolescent au seuil de ses dix-huit ans, âge de dissipation et de rêves coupables. J'avais fait mes classes dans une ville du nord, très blanche, aux larges avenues bordées d'arbres, obsédée de cloches et de coupoles qui dressaient un peu partout, parmi les toits, leurs énigmatiques visages. C'est de là, je crois, qu'il m'est resté à jamais une sorte de tristesse diffuse. Quant à l'indifférence à l'égard de la mort, c'était un héritage de famille. Je n'avais été bon élève que pendant mes premières années d'étude. Plus tard, je préférais flâner et paresser. J'avais pris goût aux livres honnis par les maîtres d'école, et c'est dans leurs pages que j'ai découvert les premiers signes de la vie. Je vivais dans l'attente d'événements incroyables, j'aspirais à des choses vastes et terribles, sans bien savoir ce qu'elles devraient être, et il m'arrivait souvent d'errer la nuit, seul sur les toits, y dessinant à la craie des paysages hiératiques. Pendant tout le dernier hiver de mon temps d'écolier, pour toute réponse à mes anxiétés, je n'eus que le croassement des corbeaux dans les arbres, le long des rues rectilignes qui s'enfonçaient dans la brume.

Puis, un jour, ce fut la mer. Je ne me souviens presque plus comment c'est arrivé. J'avais un oncle du côté de ma mère, un être sombre et tout enveloppé de mystère. D'après le peu qu'on en avait appris, bien des choses semblaient troubles et singulières dans son existence, mais nul ne pou-

vait fournir des détails ou des renseignements exacts sur une vie qui s'était déroulée sur tous les méridiens du monde. Aucun de nous, d'ailleurs, même parmi les parents les plus éloignés, ne l'avait revu depuis très longtemps. Dans nos albums de famille, sa photo jaunissante évoquait de temps à autre un visage qui semblait celui d'un noyé, aux traits à peine visibles sous le jeu capricieux des rayons de soleil, dans les profondeurs cristallines où il avait péri.

Je ne questionnai personne. Son étrange image, je la cultivais dans des moments d'exaltation secrète, illuminé par cet astre large et glacé qui se dévoile aux âmes trop tôt dévastées. Lui, je l'imaginais sombre et de haute taille, certain que les quais de tous les ports du monde ne pouvaient recéler aventurier plus orgueilleux. Et un beau jour, à la suite d'un mendiant aveugle qui parcourait le monde avec son chien, je quittai la maison sans regarder en arrière.

J'ai oublié le voyage et ses méandres. Seuls sont restés dans mon souvenir les bordels portuaires et ma première rencontre avec la mer, léchant la bave des navires qu'elle faisait jouer sur ses genoux. Bientôt je découvris cet homme dont je ne savais que le nom, à l'endroit où je m'y attendais le moins, et je fus saisi, à sa vue, d'un tremblement absurde. Il était sur le pont du bateau-pilote qui s'avançait au large à la rencontre des navires, pour les guider parmi les digues du canal, de plus en plus engorgé par les sables. C'était un vieillard de petite taille, légèrement voûté. Dans leur étroite fente parmi les rides, les yeux gris, ternes comme des orbites aveugles, avaient un regard fuyant. Il me reconnut, m'examina avec indifférence et me dit que l'endroit qui me conviendrait le mieux était la côte du vieux phare, à quelques dizaines de milles plus au nord. Le gardien du phare, me dit-il, était de ses amis; je pourrais y demeurer tant qu'il me plairait, après quoi j'irai vaquer seul à mes affaires. Il n'était guère bavard; et ce fut ainsi qu'encore tout étourdi je me retrouvai seul, en plein été, dans la chambre maussade que le gardien avait accepté de partager avec moi, au même titre que son poisson et son maïs. De temps à autre, il m'offrait même du tabac, et de l'eau-de-vie qu'il tenait dans une bouteille crasseuse où il mélangeait à l'alcool l'eau puisée à une source au cœur des marais. Il me fut plus difficile de m'habituer à son mutisme et à la haine cachée qu'il semblait me porter. Mais la mer rachetait tout. Cette hostilité supposée, je ne l'avais lue d'ailleurs ni dans ses paroles, ni sur son visage. Je comprenais mieux le langage des mouettes que son parler monosyllabique et privé de sens. Et les événements à venir ne m'en apportèrent pas non plus l'explication.

IV

Toi, mon garçon, prends garde, m'avait dit mon oncle en me quittant. Il n'avait guère paru se réjouir de ma venue. *Tu es vigoureux, mais tu as le cœur faible. Et je crains fort que la vie que tu cherches ne soit pas faite pour toi! Tes ancêtres ont tous été des brigands et des soldats; mais toi, tu portes le greffon d'une souche étrangère. Je le vois bien. Beau comme tu l'es, tu ferais plutôt la joie des putains. Ton père doit être venu de ces pays du nord où les gens sont mous et blafards. Tiens-toi sur tes gardes, si tu ne veux pas servir trop tôt de pâture aux poissons et aux hérons des marais!*

Ce fut là presque tout son discours, qui ne me plut guère, pas plus que le rictus qui défigura ses traits lorsqu'il voulut me sourire en guise d'adieu. Je restai sombre et inquiet, et il me fallut du temps pour me retrouver. Plus tard, je compris que ses paroles avaient glissé dans mon âme un poison qui devait me servir de bouclier. Cela arriva peu de jours après ma venue sur cette côte sauvage, quand il me fallut assister à des funérailles peu ordinaires.

Je m'éveillai à l'aube, et en quittant la chambre du gardien, je vis ce dernier, à une centaine de pas du phare qui clignotait encore faiblement, regarder en silence le cadavre d'un inconnu. Le corps, nu et bleui, était étendu sur le dos; dans les yeux ouverts errait une eau glauque et verdâtre. Nulle trace de coups ni de balles, et pourtant, dès que je le vis, j'eus la certitude qu'il avait été assassiné. Qui pouvait avoir fait le coup? Et qui était-il lui-même, cet homme qui gisait là devant nous, si près de la mer que de temps à autre une vague caressait ses cheveux et lui infusait, dans son sommeil, toute la mélancolie des translucides abîmes? Je ne pouvais pas le savoir. C'était un fort gaillard entre deux âges, bruni et tanné par la mer, cette mer qui attendait maintenant de l'accueillir pour lui conférer à jamais la pure clarté du néant.

Mais sur cette rive, ces réflexions-là n'avaient point de sens. Le seul problème qui se fît jour dans l'esprit du gardien, c'était de savoir lequel, de l'étang ou de la mer, devait servir de sépulture à l'inconnu de la plage.

— Allons-y, dit-il comme pour soi-même. Et il saisit le cadavre par ses jambes raides, tandis que je courais en avant pour pousser à l'eau la barque échouée sur le sable.

Nous allongeâmes le corps sur le fond mouillé du canot et, prenant nos rames, nous filâmes rapidement vers le sud, où l'eau était plus profonde.

Le phare devenait de plus en plus petit sur la côte déserte, les mouettes criaient d'une façon épouvantable, plus nombreuses que jamais, plus acharnées, plus laides, plus sauvages, tandis que l'horizon sanglant s'élargissait et se resserrait tour à tour comme un cercle maudit. Une sensation de vide s'emparait de moi et je ramais comme en folie, les yeux au ciel, crispé, éperdu, pareil à un spectre attardé qui fuit, craignant d'être surpris par l'aube entre les vivants.

Comme en rêve, j'entendis la voix du gardien qui m'enjoignait de poser les rames. En me tournant vers lui, je le vis debout à la poupe, en train de tailler, avec un couteau court, un rameau de peuplier. C'était un brave croque-mort que mon gardien. En un rien de temps, une petite croix de bois, suspendue à une ficelle, se balançait au cou du défunt. Puis nous fîmes basculer le corps dans l'eau, et pendant que nous prenions le chemin du retour, les rayons obliques du soleil levant nous auréolèrent, comme des Samaritains de l'infamie.

V

Le calme et l'indifférence du gardien furent à mes yeux le premier sacrilège. Tout le jour, je fus incapable de retrouver le calme. Je pris un bain et nageai longtemps vers le large, je somnolai sur le sable, et l'après-midi, avec l'arme qu'il lui arrivait de me prêter, j'abattis au bord des marais un grand oiseau jaune. Mais le mort me suivait pas à pas, et vers le soir je me surpris marchant vers les masures solitaires du bout de la plage. Elles se trouvaient à un mille environ du phare. Faites de bois, de roseaux et de tourbe elles étaient groupées sur le même banc de sable enserré entre les roseaux et la mer. Je n'étais jamais allé jusque-là. Tout ce que je savais, c'était que des pêcheurs venus du sud s'y étaient établis, abandonnant leurs villages perdus dans les innombrables ramifications du Delta. Pourquoi étaient-ils venus là? Je n'aurais su le dire, ne sachant pas pourquoi j'y étais venu moi-même. Peut-être la morne clarté du phare les avait-il conduits, peut-être leur misère, ou cette même langueur faite de solitude et d'ennui...

Je longeais la plage en sifflotant, tout près de l'eau, et jouais distraitement avec les vagues qui se couchaient sur le sable, risquant à chaque instant de mouiller mes chaussures de toile. De temps à autre je m'arrêtais, et, me retournant vers le phare qui commençait à clignoter dans la pénombre du soir, je vociférais des injures à l'adresse du gardien, dont le mutisme m'exaspérait. Il ne savait que se taire ou mentir grossièrement, comme par défi. Après plusieurs questions auxquelles il avait répondu de façon tout à fait fantaisiste, j'avait renoncé à toute espèce de conversation et me bornais aux quelques mots strictement nécessaires à notre vie commune. Pour cette même raison, je n'avais même pas abordé le sujet du mort. A quoi bon? me disais-je. Il me répondrait sans doute que la mer l'avait déposé sur le rivage.

Je me trouvai soudain sans y avoir pris garde à quelques dizaines de mètres des chaumières, noires et inanimées comme un amas de joncs. Une seule, un peu à l'écart, laissait filtrer à travers une vitre exiguë un rais de clarté sale. Elle ressemblait à un énorme hibou, roulant son œil unique dans le noir. Une ombre se glissa sans bruit et se tapit derrière une cahute, tandis que sur la crête des dunes, plus loin, la silhouette d'un cavalier se perdait parmi les roseaux. Je m'immobilisai brusquement et redoublai d'attention. Très loin dans les marais s'éleva le hennissement d'un cheval rebelle, et un cri suivit, qui pouvait être celui d'un homme ou d'un étrange oiseau.

Après une brève hésitation, je me dirigeai vers la cabane éclairée.

Qui cherches-tu, jeune homme? entendis-je soudain derrière moi, et en me retournant j'aperçus à une fenêtre ouverte la tête d'une belle femme ayant à peine dépassé le seuil de la première jeunesse.

Elle me regardait de ses grands yeux sombres — bleus ou verts, il était impossible de le discerner — étincelant dans le noir comme des anneaux phosphorescents. Elle semblait dévêtue, ses longs cheveux épars, et s'appuyait des deux mains à la fenêtre. Au petit doigt de la main gauche brillait une grossière alliance en cuivre, et autour du cou un collier de grosses perles. J'avais perdu la voix et je la regardais fixement, essayant de deviner ce qui se cachait dans sa sombre chaumière. Je dus balbutier des mots sans suite, car elle eut comme un sourire de pitié.

Je ne sais plus comment elle m'invita à entrer, ni comment je pénétrai dans sa chambre qui fleurait l'algue et le mélilot. Et je ne sais plus combien dura cette nuit rouge et tourmentée. Je me souviens de ses mains qui me modelaient comme une statue de guerrier, et de quelques bribes d'obscénités rituelles, âprement susurrées à mon oreille dans les intervalles de nos impudeurs supposées. La nuit tournait sur elle-même comme une meule en folie, et je perdis la notion du temps. Une fois, j'entendis de nouveau le cheval hennir. Puis il arriva quelque chose d'inattendu. Dans mon engourdissement, il me sembla entendre qu'on essayait de tourner la poignée de la porte, fermée de l'intérieur, mais je fus incapable de réagir. Près de moi, la femme dormait profondément. Je ne voyais pas son visage. Je n'entendais que sa respiration régulière. J'avais le sentiment de vivre un rêve confus. Une ombre surgit devant la fenêtre encore ouverte, et quelqu'un sauta aussitôt à l'intérieur. Avant de reprendre mes esprits, je reçus un coup sourd sur le sommet du crâne, comme si un sac de sable avait dégringolé du plafond. Je perdis connaissance et me sentis englouti, noyé, emporté par un tourbillon irrésistible.

VI

Quand je rouvris les yeux, j'étais quelque part au bord de la mer. Un épouvantable vertige m'empêchait de rien distinguer. Mes paupières retombèrent épuisées, mais j'entendais le grondement monotone et cadencé des vagues et je rêvais d'hallucinants chevaux blancs aux crinières en feu. Je dus rester longtemps dans cet état léthargique. Enfin j'éprouvai une sensation de froid, et des convulsions accompagnées de vomissements m'agitèrent jusqu'à ce que, le calme
70 étant revenu, j'arrivai à percevoir de plus en plus nettement le frissonnement du sable sous le flux. Au bruit des vagues se mêlait encore dans mes oreilles un bourdonnement persistant, soporifique. Comme d'un voyage lointain, je revenais peu à peu à moi, je reprenais conscience, et lorsque mes yeux purent enfin supporter la lumière, je regardai tout alentour, avec l'étonnement du naufragé se réveillant dans un pays inconnu. J'étais nu, livide, et je gisais sur la plage déserte, la tête vers la mer, les cheveux pleins d'écume et de sable.

Près de moi, enveloppé dans sa soutane défraîchie, le père Apollinaire se tenait immobile, psalmodiant d'indistinctes prières. Il n'avait pas remarqué que je le regardais et continuait sa litanie, qu'il modulait comme les pleureuses du Pays d'En Haut, ces femmes dont on ne sait jamais si elles gémissent ou si elles chantent. Le livre qu'il tenait ouvert cachait la partie inférieure de son visage. Ses lunettes étaient attachées derrière les oreilles par une ficelle, et comme il leur manquait une lentille, il tenait son œil gauche fermé.

Il semblait que ce fût avant l'aurore. Le ciel où se profilait la tête du moine fou s'éclairait peu à peu, froid et nu. La mer pâlissait à l'horizon quand j'essayai de la regarder, à la renverse. Le froid gagnait peu à peu tout mon corps et un tremblement me saisit pendant que le moine continuait à prier. Je m'efforçais de comprendre ses mots, et il me semblait que c'était la prière des morts. Lorsque je compris qu'il s'agissait bien du rituel des funérailles, je portai involontairement la main vers ma poitrine, pour voir si l'on m'y avait déjà attaché la croix de bois. Mon geste attira l'attention du moine. Il tressaillit, ses yeux se fixèrent sur moi, écarquillés, prêts à jaillir hors des orbites, son visage s'allongea, devint aussi blanc qu'un crâne rejeté par les vagues, et au même instant il prit la fuite vers la plage, les bras levés, tenant d'une main son livre et de l'autre le bâton en bois de bouleau. Je le suivis du regard jusqu'à ce qu'un nouveau vertige m'étourdît.

VII

Je me réveillai dans une chambre. Mes forces revenaient. En me dressant sur le lit, je reconnus mon propre logis au pied du phare. J'écartai la couverture rugueuse qui recouvrait mon corps nu et me mis debout. Un maillot à rayures, décoloré, et une culotte en toile bleue pendaient

à la poignée de la porte. Je m'habillai, mangeai la bouillie de maïs froide qui se trouvait sur la table et quelques chinchards braisés, et jetant un regard par la fenêtre, je vis que le soleil était déjà haut. Je craignais par-dessus tout de rencontrer le gardien, mais par la porte entr'ouverte je vis qu'il n'était ni aux environs du phare, ni sur la plage. Un bain de mer me rendrait ma vigueur.

Je n'avais aucun souvenir de ce qui s'était passé, et il me fallut plusieurs jours pour pouvoir reconstituer les faits. Le gardien m'accueillit avec son indifférence coutumière, comme si de rien n'était, et notre cohabitation reprit dans la même atmosphère de froideur et d'indifférence réciproques. J'étais content qu'il ne posât aucune question, et notre conversation monosyllabique me convenait de plus en plus.

Moi-même, je n'osais pas m'interroger sur le sens de mon aventure nocturne, et je n'y cherchai aucune explication, même lorsque je pus la reconstituer entièrement. A longueur de journée, je végétais au soleil sur la rive plate; je nageai très loin, jusqu'aux bancs de sable au large, suivant des yeux la fumée des navires, qui n'approchaient jamais assez pour que je pusse distinguer la ligne qu'ils traçaient à l'horizon. Ou bien je pêchais des chinchards, jetant les plus petits aux mouettes qui tournoyaient autour de moi. Je rêvais sans trêve à la voie des mers, la voie unique, prodigue et démente, qui mène aux rivages lointains où l'on aborde pour chaque fois renaître. Une aversion absurde me poussait à rejeter tout message humain rencontré sur ma route et à obéir obstinément à la sombre étoile sous laquelle j'étais né. Au mépris de ma famille, mon oncle, le déraciné, répondait en se vengeant sur moi, qui me sentais appelé à hériter son abjection et ses tares.

Mais bientôt je fus poursuivi par l'image de la femme chez qui j'avais failli laisser ma peau, par le visage indistinct de mon hôte nocturne, par le cadavre jeté à la mer et le hennissement du cheval au cœur des marais. J'avais su que tout finirait par revenir à mon esprit, et j'avais attendu patiemment, de pied ferme. J'avais un compte à régler, et n'étais pas homme à différer trop longtemps. La nuit s'était montrée défavorable, je tenterais ma chance de jour.

VIII

Un matin, je repartis. Les mouettes criardes furent les hérauts de mon voyage. Tout ce que je savais, c'était la direction à prendre, et à une certaine distance du phare, j'aperçus sur la rive les chaumières inertes, alanguies par le soleil, coincées entre le désert de sable et la joncheraie. Arrivé à leur hauteur, je vis un groupe de femmes aux jupes retroussées. Elles lavaient dans la mer les poissons qu'elles auraient ensuite à saler et à mettre à sécher sur les toits grisâtres. Elles ne m'avaient pas vu; je fis un détour pour les éviter et me dirigeai, à travers les sables, tout droit vers les chaumières, cherchant à identifier celle où j'avais passé une nuit qui aurait pu être la dernière de ma vie. Tapi derrière un mur, je regardai une dernière fois les femmes et les examinai une à une avec attention, mais celle que je cherchais ne se trouvait pas parmi elles. Je ne l'avais vue que de nuit, mais je l'aurais reconnue entre mille. Non, décidément elle n'y était pas. Toutes d'ailleurs étaient horribles, difformes, vieillies, usées par la résignation et par l'abrutissante misère d'une existence absolument dénuée de sens. Et comme elles se tenaient là dans l'eau, serrées les unes contre les autres, elles avaient l'air des piliers en ruine de quelque pont archaïque, objet de dérision pour les vagues et s'enlisant lentement dans le sable.

Elles me dégoûtaient, je leur tournai le dos. Et je me remis à examiner les chaumières, tout en me défendant sans cesse, avec mon bâton, contre la troupe de sauvageons dépenaillés qui me suivaient sans mot dire, le regard imbécile.

Les chaumières se ressemblaient tant que je dus bientôt me rendre à l'évidence: je ne découvrirais jamais celle que j'étais venu chercher. Je me tenais là, décontenancé, lorsqu'une voix se fit entendre derrière moi:

Qui cherches-tu, jeune homme?

Je tressaillis et pivotai brusquement. Un instant, il me sembla reconnaître à la fois la hutte, la voix, la fenêtre ouverte. Ce ne fut qu'un éclair, et en tournant la tête en direction de la voix, je sentis qu'avec la même foudroyante rapidité les choses prenaient un nouveau tournant. A la fenêtre se tenait une femme de plus de cinquante ans, au visage défiguré par la petite vérole, maigre, décharnée, épouvantable, dardant sur moi des yeux blanchâtres, presqu'incolores. Blotti dans un

fouillis de cheveux gris, un petit oiseau noir se tenait sur sa tête, picorant, de son bec pointu, la multitude probable des poux.

Un frisson nerveux me secoua, je me serais précipité sur elle pour l'étrangler si l'horreur n'avait eu raison de moi. A peine eus-je la force de balbutier un juron, et humilié par mes propres souvenirs, qui s'en allaient en lambeaux, je revins sur mes pas vers le phare. Je marchais tête basse, la bouche en feu, les oreilles bourdonnantes, et mes tempes me faisaient mal comme après une soûlerie de trois jours. Le soleil était haut, ardent, le sable me brûlait les pieds. Le jour s'était montré plus inclément encore que la nuit.

IX

Vint un temps de somnolence et de langueur. L'ennui me suivait partout comme une ombre, et j'étais oppressé par un sentiment de gêne informulé, prisonnier de quelque puissance inconnue dans une cage invisible mais implacable. Une porte s'était fermée devant moi, dont mes efforts n'avaient pu venir à bout, et je me sentais de plus en plus perdu et désarmé.

J'éprouvai alors pour la première fois le besoin de me rapprocher du gardien du phare, et je crois que cela ne lui fut pas tout à fait indifférent, bien qu'il se montrât toujours aussi peu loquace ou incompréhensible. Un soir, nous bûmes ensemble, et nous nous retrouvâmes complètement ivres, étendus sur le sable, à l'ombre bénie du père Apollinaire, aussi ivre que nous, et livré à un délire sublime.

Je n'avais parlé à personne de ce qui m'était arrivé. La pensée m'obsédait pourtant que j'étais le seul, entre eux tous, à ignorer la véritable existence de cette terre sauvage, soumise à la vaine clarté du vieux phare. Plus je m'efforçais d'oublier, plus j'étais tyrannisé par l'incertitude.

L'idée me vint alors d'épier le gardien et d'apprendre où et comment il passait ses nuits de lunatique. Je m'éveillai donc un soir et le guettai; lorsqu'il se dirigea vers les marais, l'arme à la main, je me glissai sur ses traces, comme un fantôme. J'avais soin de maintenir entre nous un

assez grand écart, pour ne pas me trahir; de temps à autre je m'immobilisais, allongé sur le sable, jusqu'à ce qu'il disparût dans les buissons. Je repartais d'un pas plus vif, et comme je ne pouvais plus le voir, j'épiais le bruissement presqu'imperceptible de la forêt de joncs, m'efforçant de ne pas perdre sa trace, car je me serais sûrement égaré parmi les étangs et les mares qu'il savait éviter.

Je parvins à le suivre de près un bon bout de chemin, puis je cessai de l'entendre. La brise montait, les roseaux s'agitaient, secouant leurs ailes et bruissant d'un son âpre et sec, pareil à un frottement de gencives édentées, racornies par le vent et le soleil. Le bruit léger des pas se perdit dans une marée de susurrements indistincts, de gémissements, de blasphèmes étouffés, et l'angoisse me saisit de me savoir seul au cœur de la nuit, perdu dans ce désert lugubre et démesuré. J'avançais avec hésitation, m'abandonnant au hasard et à un instinct supposé.

La nuit devint plus noire quand la lune sombra dans un fourré vaseux. Le vent se déchaînait; il me sembla être poursuivi moi-même par une présence indéfinie, tandis qu'à mon esprit défilaient toutes les horreurs capables de germer dans l'imagination d'un adolescent dévoyé.

Bientôt je compris que j'avais définitivement perdu la trace du gardien et qu'il devenait inutile de m'obstiner à aller plus loin. Je ne voyais plus rien. Je n'entendais plus que cette rumeur confuse des roseaux sous le vent, monotone, insistante, remplie de suggestions obscures. Deux grands oiseaux effarouchés, qui s'élevèrent du sol à mes pieds, me décidèrent à reprendre le chemin du retour.

Mais les difficultés que je n'avais pas prévues au départ ne faisaient que commencer. Le sentier — s'il y en avait eu un — s'était perdu dans les fourrés. A chaque pas, il me fallait éprouver la dureté du sol. Je ne savais plus de quel côté m'orienter, et je pensais avec horreur que je pouvais aller involontairement dans le sens opposé, m'enfonçant toujours plus avant dans les marais, où m'attendait le sort d'une suave charogne, offerte aux délices des serpents et des tadornes roux.

Alors plusieurs coups de fusil éclatèrent. En un éclair, je me souvins des coups de feu si souvent entendus dans mon sommeil. Je m'élançai dans ce que je crus être leur direction. Soudain ranimé, j'avais oublié les dangers, je courais parmi les roseaux qui égratignaient mes jambes, mes mains, ma figure. En courant, je butai contre une masse noire et m'écroulai.

Quand je me relevai, secouant mes cheveux remplis de sable et d'herbe sèche, je vis que j'avais trébuché contre un cheval qui gisait sur le sol. Il agonisait, noyé dans une mare de sang, agité de tressaillements convulsifs, les yeux assombris par la souffrance et ponctués de lueurs étranges. Un instant, leurs miroirs noirs reflétèrent une tête hirsute, auréolée par le nœud coulant d'un potence précoce, à jamais suspendu au-dessus d'elle.

Alentour — rien. Pas la moindre trace. Nul ne semblait avoir passé par là. La nuit se lovait dans le vent, et sous les rares étoiles surgies parmi les nuages nous étions seuls, le cheval et moi, perdus dans la triste mer des roseaux. La bête se débattait douloureusement, et son regard me rendait fou. Pour quelque raison obscure, je voyais en elle le seul être vivant qui aurait pu devenir mon ami, si nous nous étions rencontrés plus tôt dans ce désert. A cause de cela, ses spasmes me communiquaient une insupportable souffrance. J'aurais tué dix hommes pour ce cheval, si soudainement surgi sur ma route et dont il m'avait été donné de veiller la mort.

Je ne partis que lorsqu'il commença à se refroidir. Combien de temps s'était-il écoulé? Je l'ignore. Le ciel semblait renversé, le vent n'arrêtait pas de souffler. Du haut de la voûte, la lune avait chu dans quelque mare boueuse. J'errais au hasard, et lorsque je me retrouvai aux environs du phare, je m'immobilisai à bonne distance pour éviter le regard du gardien. Ce dernier se tenait immobile sur la rive, tout près de l'eau, et regardait le large, où pointait une aurore hésitante. Me glissant vers la chambre qui me réservait quelques heures encore de repos ou d'insomnie, je lançai un regard haineux à la vieille tour où la lumière pâlissait, peu à peu confondue avec l'aube.

X

Le vent qui s'était levé cette nuit-là n'était pas, comme je l'avais cru, une innocente brise nocturne. Le dernier quartier de la lune amena le spectre d'une tempête qui ne fit que gagner en violence. Il me fut impossible, le lendemain soir, de nager comme d'habitude vers le large, dans le rayon doré de la lune. Le ciel s'était assombri; à peine y distinguait-on, çà et là, quelques étoiles expirant sous le poids des nuages, tandis que les vagues grandissaient, menaçantes, envahissant la plage étroite et s'écrasant bruyamment sur le sable.

En quelques heures, la mer fut si agitée que les hautes lames atteignirent les murs du phare, autour duquel on entendait les cris perçants des mouettes, en proie, elles aussi, à l'exaltation et à l'hystérie de l'orage. Blanches apparitions aériennes, flèches empoisonnées, présages de malheur surgissant et disparaissant dans la nuit, ces oiseaux avaient quelque chose de l'horreur et de la désolation de cette terre déserte. Moi-même, je commençais à prendre l'air de famille commun à toute sa faune.

Pareil à une énorme chauve-souris noire, le père Apollinaire se glissa hors de la chambre du phare et s'en alla, sa soutane claquant au vent, vers les chaumières des pêcheurs. Je n'avais nulle envie de me coucher par un temps pareil. Je tournai autour du phare, regardant sa lumière qui semblait plus intense, nuancée de vert et de bleu. Lumière stérile et glacée, maudite comme le regard de l'enfer, maudite comme moi et comme ces misérables à jamais condamnés à piétiner autour d'elle! Enfin je partis vers l'endroit où je pêchais d'habitude et m'aplatis sur une dune, l'oreille aux aguets.

Un grondement sourd ne cessait de grandir. Foules, clameurs, peuples disparus, mages à cheval sur des crinières fouettées par le vent, poissons, générations successives de monstres antédiluviens, cités en ruine s'entre-dévorant dans les ténèbres — telles étaient les chimères qui peuplaient ma solitude et ma nuit. Lorsque je me relevai et jetai un regard au large, il me sembla voir à l'horizon submergé une lumière qui dansait sur les vagues, tantôt brillante, tantôt pâlie, presque éteinte. Plus je regardais, plus je la distinguais nettement. Mais je n'eus pas le temps de la contempler, car une irrésistible torpeur m'envahit tout à coup et je m'endormis sur le sable, fermant les yeux à l'instant où s'effaçait la dernière étoile.

XI

Au matin, la tempête s'était apaisée. Le ciel éclairci attendait l'aube, quand je fus réveillé par les fourmis. Tout mon corps était couvert par de grandes fourmis noires, surgies hors du sable à l'appel du jour. Etourdi de sommeil, je roulai plusieurs fois sur moi-même et, me secouant, je

parvins à m'en débarrasser. La mer était encore agitée; à quelques centaines de pas, sur la plage humide, j'aperçus un groupe de plusieurs personnes. Je ne pus reconnaître que le gardien du phare. Les autres, une femme et deux hommes vêtus de chandails noirs, portaient à la main un petit baluchon. D'où diable sortent-ils? me demandai-je, lorsque j'aperçus non loin d'eux un canot renversé. Mais j'avais peine à croire qu'ils étaient venus jusqu'ici en canot, par cette effroyable tempête — et plus je regardais les vagues, encore puissantes, plus leur présence me semblait insolite.

Ils discutaient avec quelque animation et se dirigèrent bientôt vers le phare. Dépassant tous ses compagnons de la tête, la femme dominait le groupe qui se profilait sur un ciel couleur de carmin.

Je n'aimais pas la présence de ces inconnus, j'éprouvais une sorte d'aversion à leur égard, bien que ne sachant ni qui ils étaient, ni d'où ils venaient, ni ce qu'ils venaient faire sur cette côte dépouillée que j'avais choisie pour patrie. Ils auraient mieux fait de laisser leurs charognes dans les hautes herbes du fond de la mer, plutôt que d'arriver ici sans crier gare, sur cette côte où il n'y avait d'indésirables que les hommes.

Quelque temps encore, je restai à mon poste, puis, quand le soleil se leva avec son impassibilité coutumière, je me dirigeai vers le phare. En route, je croisai le gardien. Il partait à la pêche et me dit qu'il avait installé dans notre chambre les trois rescapés d'un navire englouti, un petit yacht qui s'était enlisé la nuit précédente dans les bancs de sable du large. C'étaient de riches Levantins, ajouta-t-il. Nulle autre explication. Je n'en avais d'ailleurs pas besoin. L'expérience m'avait appris à ne faire aucun cas des paroles des hommes et à essayer de deviner plutôt ce qu'ils me cachaient.

Arrivé au phare, je pris le fusil que je trouvai accroché au-dessus de la porte et partis vers les marais, en quête de foulques et de hérons. La chance fut contre moi. Après un vagabondage de plusieurs heures, je n'avais rencontré en fait de gibier que le cheval que j'avais vu mourir. Les loups ou bien les oiseaux de proie n'en avaient laissé qu'un squelette blanc, et lorsque je m'en approchai, de gros rats bondirent hors de ses côtes, pour se perdre en hâte dans les fourrés de joncs.

XII

Mes pressentiments s'avéraient justes. Les individus que la tempête avait jetés sur nos côtes la nuit précédente étaient des hyènes répugnantes, nourries de toutes les ordures d'un Levant intemporel, et végétant de préférence sur des côtes inertes, dans cet air odorant où les parfums se mêlent aux relents fétides. Ils étaient de ceux dont la vie décrit, de la naissance à la mort, une spirale vicieuse, d'un mouvement perpétuel mais stagnant malgré son avance illusoire, symbole d'agonie et de déchéance hors du temps.

J'en eus la certitude dès que je les vis d'un peu près, l'après-midi, en revenant des marais; je les trouvai installés à l'ombre du phare. Les hommes jouaient aux cartes avec le gardien; ils parlaient le grec. La femme se tenait à l'écart, les yeux tournés vers la mer, et suivait du regard le jeu des dauphins aux échines noires. Les vagues s'étaient calmées, l'eau avait retrouvé sa couleur familière bleu-vert, les oiseaux virevoltaient au large, toujours plus loin, toujours plus haut, ivres de soleil.

A mon approche, ils firent mine de ne pas me remarquer, bien que le gardien, j'en étais sûr, leur eût parlé de moi. Je raccrochai le fusil à sa place et me mis à les observer sans mot dire, en vaquant çà et là. La femme semblait avoir à peine dépassé la quarantaine. Les hommes avaient certainement plus de cinquante ans et se ressemblaient à tel point qu'ils avaient l'air de deux vieux jumeaux, aux visages ridés et tannés par le soleil, aux yeux fureteurs, aux coins de la bouche abaissés, pareils à ces masques hellènes qui pourrissent dans les sables du Nil.

Leurs gueules m'écœuraient, je déplaçai mon regard vers la femme. Grande, robuste, les cheveux longs et noirs, elle avait un peu l'air d'un Hercule féminin. Les yeux, d'un vert strident et froid, incrustés dans le visage olivâtre, aux traits durs, semblaient deux lumières brûlant dans un vieux donjon sombre. Nos regards se croisèrent un instant et j'en reçus comme une sensation de vide et d'inquiétude.

Je ne perdis pas mon temps avec eux et m'en allai plus au sud, m'effaçant derrière un coude de la plage étroite. Dévêtu, j'entrai dans la mer, et après avoir un peu nagé je m'étendis sur le sable, à l'abri des touffes de saules qui croissaient çà et là. Quand je levai les yeux vers la mer,

je tressaillis : la femme sortait des vagues, nue, les cheveux mouillés, l'eau ruisselant sur son corps de statue géante et cuivrée, et venait vers les buissons où je me tenais caché, sans se douter que j'étais là.

Immobile, comme pétrifié, je la regardais s'approcher et une terreur stupide s'emparait de moi. Le sang affluait à mes joues, ma tête devenait brûlante, mon cœur battait précipitamment. Quand elle fut à quelques pas, je bondis et pris la fuite obliquement vers la mer, poursuivi d'abord par son cri, puis par son éclat de rire. Je courais sans détourner la tête et j'entendis longtemps vibrer ce rire, qui se changea en un hennissement lugubre.

La mer m'accueillit tendrement, comme toujours. Je nageai avec le désespoir d'un homme sur le point de se noyer, et lorsqu'enfin, assez loin de là, je retrouvai le calme et tournai mon visage vers la rive, je ne la vis plus.

Ce fut alors seulement que je me ressaisis, envahi par un sombre dépit. Rentré au phare, à la tombée de la nuit, j'évitai le groupe des trois hommes qui jouaient encore, et me glissant dans la chambre, je pris mes affaires et repartis pêcher. La nuit était obscure et la mer respirait doucement, comme les seins énormes de la femme.

XIII

Depuis que les Levantins étaient là, je ne dormais plus dans la chambre du phare. L'été était torride, le sable demeurait surchauffé jusque très tard. Je dormais sur la plage, parmi les touffes de saule, rêvant d'étoiles à queues de paon dorées. Que signifiaient ces rêves? Nul n'était là pour me le dire. Seuls les cris des mouettes me parlaient du destin mystérieux qu'à demi-soûles, les fées avaient choisi pour moi le soir de mon baptême.

J'avais fini par m'habituer aux fourmis et à la brise nocturne, qui se parle à elle-même et trouble l'âme des élus. Plus jamais je ne me sentirai, comme alors, entouré d'esprits et de caresses ailées. Que dure, éternellement serein, le souvenir de ces nuits sans lune, que la rosée pleure à l'aube sur le sable et qu'elle répande ses larmes sur mes nostalgies tendant, aujourd'hui et toujours, vers cette terre à qui le blasphème tient lieu de bénédiction et de grâce !

Pendant la journée, j'échangeais tout au plus quelques mots avec le gardien, qui s'était lié d'amitié avec les deux hommes et ne les quittait guère. Ils s'étaient, paraît-il, décidés à repartir avec la chaloupe qui viendrait rechanger les bouteilles du phare. C'était le seul moyen ; et c'était encore bien loin.

Le père Apollinaire avait complètement disparu. Je me disais qu'il devait être reparti en canot vers son autre logis, dans le village où il passait, disait-on, la plupart de son temps. La femme aussi était invisible ; un jour pourtant, je l'aperçus dans le lointain, semblant venir des masures. Et je m'éclipsai vivement pour ne pas la rencontrer, sans me douter à quel point cet effort serait vain.

La nuit suivante, à peine venais-je de m'endormir que je fus envahi par une ivresse étrange qui m'éveilla. Bientôt, je sentis sur mon corps les caresses les plus folles qu'il fût possible d'imaginer, et je vis la femme la tête reposant sur mes cuisses. Nous roulâmes sur le sable comme deux bêtes sans voix, et son étreinte faillit m'étouffer. Elle était dans un état d'hystérie concentrée et ne ressemblait à aucune des femmes que j'avais jamais rencontrées. Son sexe même semblait un emblème absurde, une étoile-de-mer, digne de figurer en diadème au front des noctambules. Du moins était-ce ce que me disait, en rêve, un visage inconnu, et l'aube me trouva plongé dans ces images, seul, à une dizaine de mètres du bouquet de saules où j'avais pris l'habitude de dormir. Plus bas, vers la mer, le sable humide avait conservé deux empreintes ovales que venaient lécher les vagues, telles d'énormes salamandres.

XIV

Ces vertiges reprirent chaque nuit.

Ma vie avait changé. Les jours ne m'étaient plus que poussières et toiles d'araignées. Le soleil se couchait avec toute sa cour et descendait dans la mer sur des marches dallées d'or et de vert, tandis que j'adorais, comme un hérétique, chaque rayon qui s'éteignait. Et j'attendais la nuit. J'attendais cet instant qui changeait selon la lune, comme son ombre, comme l'ombre des vagues couronnant nos corps enlacés. Je voyais naître de la nuit sa silhouette, aux contours plus ondoyants que ceux d'une légende ou d'un mythe apocryphe. Et je me sentais anéanti avec elle, égaré dans un monde défunt dont nulle ruine ne peut perpétuer le souvenir...

Puis, une nuit, elle ne vint plus. Je l'attendis longtemps, debout sur la rive. Je montai sur une dune pour regarder aux alentours, mais on ne voyait que le phare éclairant l'étendue déserte où la mer, le sable et les marais confondaient leurs contours hachés par les ténèbres.

Et je compris qu'elle ne reparaîtrait pas comme de coutume. Un pressentiment suspect me disait que je ne la reverrais jamais. De retour sur ma couche parmi les saules, les mains croisées sous la nuque, je comptais les étoiles qui veillaient mon insomnie. Plusieurs fois, il me sembla la voir marcher sur les vagues, grande et souple, s'approchant de moi les cheveux au vent, les yeux étincelant dans le noir. C'était mauvais présage. Je me souvenais d'une vieille croyance de mes parents: c'est par celui dont on rêve qu'il marche sur les eaux qu'on connaîtra la mort. Mais je ne rêvais pas. Ou peut-être rêvais-je sans le savoir, par excès de solitude et de désir; je rêvais sans dormir, sans même fermer les paupières, à force de passion et à force d'étoiles.

Le sommeil vint tard, après minuit. Au même moment, des coups de feu s'élevèrent dans le lointain. Plus fréquents qu'autrefois, plus effacés par la distance; mais qui pouvait savoir en quel lieu, au plus profond des marais?...

XV

Une clarté laiteuse coulait parmi les nuages, et la mer calme, sous le ciel abandonné, avait un éclat artificiel, singulièrement triste. Une barque approchait, venant du large, émergeant à peine hors de l'eau et avançant lentement, comme une mouche sur un immense miroir terni. Assis parmi les blocs de pierre qui s'entassaient au pied du phare, la tête appuyée sur mes mains, le regard perdu dans le vide, j'aspirais éperdument la fumée de la cigarette, grosse comme le doigt, que j'avais roulée avec un reste de tabac trouvé au fond du tiroir.

Il n'y avait personne au phare. Au matin, en rentrant, j'avais trouvé la porte close. Tout semblait désert, laissé à l'abandon. Le phare même brûlait encore, presque invisible dans la clarté mate de ce jour sans soleil. Où étaient-ils donc tous partis, brusquement? Ma question restait sans réponse, et j'étais incapable d'imaginer le sort de cette femme que j'attendais en vain.

La barque venant du large approchait de plus en plus. J'y distinguais maintenant trois hommes, dont deux ramaient à lents coups de bras, tandis que le troisième se tenait à l'arrière, penché pardessus bord, comme pour regarder l'eau ou pour y chercher quelque objet dans sa transparence. Bientôt il me fut facile de le reconnaître, c'était le gardien du phare. Je supposai donc que ses compagnons étaient les deux Levantins, et je me dirigeai tout droit vers eux. Peut-être s'étonnèrent-ils de me voir les aborder, après avoir si longtemps vécu en sauvage. Mais ils ne manifestèrent aucune surprise et ne semblèrent même pas remarquer ma présence. Le gardien fut seul à s'occuper de moi. Il m'apprit qu'ils étaient partis dès le point du jour vers le large, pour conduire la morte à sa demeure éternelle. Et il ne me donna aucun détail sur sa fin.

Après avoir halé la barque sur le sable, il s'approcha de nouveau de moi et me parla de la chasse qu'ils avaient faite là-bas, loin dans les marais, avec quelques pêcheurs. N'avais-je pas entendu les coups de feu? C'était là que la pauvre femme avait péri. Ils l'avaient trouvée dévorée par les loups qu'ils traquaient. En réponse je dus ricaner fort grossièrement, car il se retira assez mal à son aise et se dépêcha de rejoindre les Levantins, partis en avant sans l'attendre.

XVI

Mon seul baume fut le temps couvert. Sans la moindre brise, sans soleil, sans vagues sur l'étendue blafarde de la mer, sans oiseaux et sans ailes, le jour dérivait, somnolent, concave, m'absorbant dans son vide terne. Depuis que j'étais là, les événements, plus absurdes les uns que les autres, s'étaient succédé, jalonnant mon existence de bizarres présages. Qu'adviendrait-il encore? Et qui étaient-ils ces hommes, ce ramassis de sans-patrie réunis autour du vieux phare? Puisque je me trouvais là, parmi eux, il ne me restait qu'à les égaler en bassesse.

Je n'avais ajouté aucune foi aux racontars du gardien et à cette histoire de chasse et de loups; les visages pointus des deux Levantins, les traits crispés du gardien même me donnaient à penser qu'il s'agissait en fait d'une chasse d'une autre espèce et que tout — même le naufrage, même les nuits partagées avec la femme si soudainement disparue — n'avait été que mystification, poudre jetée aux yeux de celui qui ne devait pas voir. J'assistais à une lutte sourde, à un duel dans l'ombre,

placé sous le signe confus d'un mystère auquel je n'étais pas initié. La seule chose qui me troublait, c'était de n'avoir pas encore trouvé, malgré tous mes efforts, ma vraie place dans cette lutte.

L'atmosphère, languissante jusque-là, devenait tendue et je pressentais de violentes explosions. Je connaissais ceux du rivage ou du moins je les voyais chaque jour même s'ils ne me semblaient parfois qu'énigmatiques fantômes, esclaves d'un rituel qui était leur loi suprême. Mais le pays des joncs me demeurait inconnu. Je n'en savais rien, sinon ce mot échappé au moine fou, qui dans ses délirants blasphèmes avait parlé un jour du chien des marais. Et ces derniers temps ma pensée ressassait obstinément ces paroles, que nul n'avait répétées ni avant, ni après lui.

Et l'été touchait à son déclin. Les derniers jours d'août avaient le parfum amer des herbes mûries par le soleil flamboyant, de plus en plus immobile, sur la voûte légèrement embuée par la brume, tandis que la nuit, l'œil cerné de la lune se perdait dans le vide. A la veille de septembre, le paysage entier s'évanouissait dans la chaleur et toutes choses se consumaient dans un calme surnaturel. Même la brise nous arrivait les ailes fatiguées, malade et brûlante de fièvre.

XVII

A la nouvelle lune, un vent s'éleva des marais. Un vent insinuant, indécis, qui tirait des joncs secs de longs froissements et faisait frémir dans l'air les troupes d'oiseaux saisis par une vague inquiétude. Une certaine angoisse m'envahissait moi-même lorsque je me rappelais ce qui s'était passé, et que je voyais des tons de cendre se glisser parmi les ombres vertes des marais, jusqu'à l'horizon lointain qui se refermait sur cette contrée morte.

Mais le vent, comme toujours, me plongeait dans une euphorie étrange; ivresse de la solitude, sorte de folie extatique qui me faisait dormir les yeux ouverts. Tous les bruits qui s'élevaient, de jour ou de nuit, m'étaient familiers et précieux: murmures, crissement des feuilles, souffles, soupirs étouffés, m'apportaient l'écho d'un monde fabuleux, invisible, vers lequel mes dix-huit ans s'envolaient comme des hérons partis en angle aigu vers un but inconnu.

Je dormais de nouveau dans la chambre du phare. Les Levantins avaient déménagé dans une chaumière de pêcheurs et je ne les vis pas de plusieurs jours. Le gardien se tenait la plupart du temps auprès d'eux; et j'étais seul, au phare, le front couronné par le nimbe pâle de la saison qui se faisait pressentir. J'en étais venu à calquer mon existence sur celle du gardien. La nuit, j'errais le long du rivage jusque tard dans la nuit, hanté par une insomnie que je ne reconnaissais pour telle qu'à l'aube, en m'endormant sur le banc de bois au pied de la vieille tour en ruines.

J'avais la sensation que mes yeux s'élargissaient, s'ouvrant comme de larges anneaux phosphorescents pour fouiller la nuit à la recherche d'une proie transparente qui me harcelait, ou aspirant l'obscurité avec une soif toujours inassouvie. J'étais prophète, un mage aux yeux étoilés, sans âge, sans désirs, sans souffrances. Le phare aussi, peut-être, se sentait tel, exilé sur cette côte perdue, entre une ère qui aurait dû être depuis longtemps révolue et une autre qui ne viendrait jamais.

A la fin d'une nuit de veille, au moment de m'étendre sur le banc au pied du phare, je vis le ciel illuminé par de grandes flammes qui s'élevaient en direction du hameau de pêcheurs. Le feu avait pris brusquement et le vent, soufflant des marais, attisait les flammes et les portait sans cesse vers la mer, en vagues incandescentes se confondant avec le rougeoiement de l'aube. Je regardai quelque temps ainsi, puis sans raison une nonchalante indifférence m'envahit. Ces chaumières brûleraient du haut en bas, j'en étais sûr, faites comme elles l'étaient de roseaux et de glaise, recouvertes de roseaux, nées du croisement des roseaux et de la terre. Et elles le feraient tout aussi bien sans moi, témoin inutile, tout comme j'aurais pu périr moi-même à l'insu de tous, cette nuit où j'avais tenté d'apprendre ce qui devait me rester caché.

Le feu avait pris, je l'avais vu, dans les marais, sur ces dunes où j'avais aperçu naguère la silhouette du cavalier s'effaçant parmi les joncs. Et avant de sombrer dans le sommeil, il me sembla entendre un hennissement aigu, triomphant et sauvage.

XVIII

Des dunes où j'étais monté, non loin des pitoyables habitations des pêcheurs, je pus voir, le lendemain, ce qui restait des chaumières brûler à petit feu. A l'écart, près de la mer, les hommes s'étaient attroupés avec leurs femmes et leurs enfants, le visage défait, empreint d'une expression

d'abrutissement et de terreur. Ils regardaient se désagréger dans les flammes leurs abris précaires et de temps en temps levaient silencieusement leurs bras vers le ciel. Sur le sable gisait une vieille femme défigurée par ses brûlures, le visage enflé, monstrueuse, répugnante. Je ne savais pas si elle vivait encore ou non, mais à en juger par son immobilité, elle semblait bien avoir passé dans le monde des justes.

Un homme déplia et hissa la voile crasseuse d'une barque bercée par les flots, près de la rive, et le vent la gonfla aussitôt. Deux autres soulevèrent la vieille et, s'avançant lentement dans l'eau, la jetèrent dans le canot. L'homme largua la voile, s'installa près du petit mât et, le dos tourné au rivage, s'éloigna. Le vent des marais poussait rapidement l'embarcation qui tressautait légèrement sur les crêtes blanches des vagues, à peine arrondies.

Aucun de ceux qui étaient restés sur la plage ne détourna les yeux. Ils regardaient fixement la flamme qui brûlait encore, rougeâtre, fatiguée. Moi seul vis s'éloigner le canot, et soudain la vieille se redresser à demi, tenter de raidir son corps, retomber pour se relever à nouveau, semblant lutter contre la vie plutôt que contre la mort. Mais l'homme assis à la poupe n'avait rien remarqué. Adossé au mât, les bras croisés, immobile, il regardait droit devant lui, au large, tandis que la barque glissait, de plus en plus rapide, de plus en plus menue, vers l'horizon qui finit par l'engloutir.

Ce fut alors que je remarquai la disparition des Levantins. Involontairement, je tournai la tête vers le phare, mais on ne voyait aux alentours que la silhouette du gardien.

Puis deux femmes se levèrent et se dirigèrent vers le feu. Elles marchaient à grands pas balançant des bras invraisemblablement courts. Arrivées parmi les amas de décombres fumants, elles en retirèrent d'abord une poignée de cendre dont elles se barbouillèrent le visage, puis, saisissant chacune un tison enflammé, elles s'avancèrent vers les dunes et lancèrent les tisons sur la forêt de roseaux.

Une flamme violente fusa et s'étendit peu à peu de tous côtés, dévorant les roseaux et gagnant rapidement du terrain. Des troupes d'oiseaux s'élevèrent dans l'air en criant, et se heurtant, tournoyant follement sous le ciel sillonné de nuages. Le vent apporta soudain une vague d'air brûlant, sentant la cendre et l'herbe calcinée. L'air vibrait, dessinant d'impalpables, de fantastiques volatiles. La fumée se dissipait, puis s'entortillait autour des flammes presque blanches qui s'enfonçaient en galopant, crinière au vent, dans l'univers jaune et gris des marais.

XIX

L'après-midi, le vent changea de direction et devint plus fort. Il poussait de hautes vagues qui roulaient sur le sable et chassa le feu avec une vitesse accrue. Bientôt une étendue calcinée s'ouvrit au regard, tandis que les flammes ne se distinguaient plus qu'à peine dans le lointain, où elles moissonnaient les joncs, déchaînées, et où les touffes de vieux saules prenaient l'air de bûchers solennellement dressés pour le châtiment de mystérieux hérétiques.

Les oiseaux noircissaient le ciel. Leur nombre était invraisemblable Ils tourbillonnaient à l'horizon comme des ronds de fumée portés par le vent qui les dispersait aussitôt et il me semblait que le soir naissait de leur noirceur, tandis que le soleil plongeait dans la mer, masqué par de somptueuses draperies.

Les pêcheurs se préparaient au départ. Ils avaient embarqué les femmes, les enfants, les filets de pêche, et tous paraissaient ivres et sombres. Les voiles s'enflèrent et les barques fendirent les vagues vers le sud et vers l'ouest. Du village qu'ils avaient tenté de fonder, il ne restait que la cendre, soulevée de temps à autre par un tourbillon soudain, dans une sorte de ballet du néant. Et tandis que s'éloignaient à la fois les voiles teintées par le couchant et les flammes courant vers les tréfonds de la forêt de joncs, je restais immobile sur la plage envahie par l'obscurité, seul avec le gardien et le phare.

Et il me semblait que tout était issu de la lumière froide et venimeuse qui, jaillissant de la tour décrépie, revêtait la solitude de la terre et des eaux sous un ciel étranger, peuplé d'étoiles hostiles et aveugles. Dans cet œil de Polyphème pétrifié, je voyais tout un univers de vide et de mort irradiée, puis, renversé comme un négatif, projetant un faisceau de ténèbres sur la clarté diaphane du jour.

Mais soudain, tout me sembla plus beau que jamais, et mon âme s'emplit d'une joie paisible. Elle me venait peut-être de la mer. Ou du vent. Du vent plutôt, de ses ailes magiques d'aigle et de colibri, des innombrables ailes qu'il prête parfois aux vagues changées en griffons bleus, aux sables vagabonds ou à quelque oiseau tombé.

J'étais seul avec le gardien, aussi seul que je l'aurais été sans lui ou qu'il l'aurait été sans moi. Mais en revenant au phare, je trouvai mon compagnon en proie à une angoisse qu'il cherchait en vain à dissimuler. Il vivait dans un univers à lui, où toute véritable solitude était impossible. Peut-être était-ce la pensée de cet univers incompréhensible pour moi qui changeait son visage, maintenant que le dénouement était proche et comme sensible.

Comme par hasard, je l'interrogeai au sujet des Levantins, par besoin de parler plutôt que dans l'espoir d'en tirer le moindre renseignement. Mais cette fois je me trompais. Il tressaillit, regarda autour de lui, plissa les paupières qui ne laissèrent filtrer qu'un regard fixe et dur, et me répondit d'une voix saccadée:

On les reverra, tu peux y compter. On les reverra ici même — et bientôt. Si par hasard ils ne revenaient pas, ton bonheur serait aussi grand que mon malheur. Ne te fais pas d'illusions: ils savaient tout de tes jours et de tes nuits. S'ils n'en laissaient rien voir, c'est qu'ils n'en avaient pas le loisir; ils avaient autre chose à faire. Parmi les hommes, il en est qui agissent sans comprendre; à d'autres, il a été donné de connaître, par l'esprit, même les choses insaisissables.

XX

Je mentirais en disant que j'avais peur. Ce sentiment-là, je ne l'ai jamais éprouvé. Contre ceux qui aiment démesurément la mer, la peur ne peut rien. Le vide seul s'empare parfois de leur âme, et la soif de vent et d'espaces déserts les rend inhumains, les asservit, bouleverse leur vie.

Deux jours s'écoulèrent dans un calme pesant. Les Levantins ne se montraient pas. L'incendie des marais avait disparu à l'horizon, laissant derrière lui une plaine calcinée, comme ravagée par la peste, où brillaient au crépuscule, çà et là, des miroirs ternis par la rouille. Seul auprès du gardien, je passais mon temps dans une attente informulée et je sentais, une fois de plus, quelque chose nous rapprocher. Mais cette fois c'était lui qui avait esquissé le premier pas et j'en étais troublé, car le peu que je pouvais comprendre était obscurci par des pressentiments vagues et inquiétants.

Autour de nous, le désert était absolu. Des brises intermittentes avaient balayé la cendre de l'ancien hameau de pêcheurs, en regard duquel, symboliquement, un dauphin mort s'échoua un matin sur le sable. Même le père Apollinaire ne reparut pas; ayant sans doute appris le départ de ses ouailles, il ne prenait plus la charge de nos âmes. Ç'aurait d'ailleurs été inutile; pour ce qui pouvait nous arriver, la croix de bois suffisait. Chacun de nous était capable, au besoin, de la suspendre au cou de l'autre — et les poissons d'en attacher une, invisible, au cou de tous les deux.

Le gardien scrutait le large sans arrêt; on aurait dit qu'il espérait voir, ou ne pas voir, quelque chose. Il ne se séparait plus de ses groses jumelles antiques, à l'aide desquelles il observait de temps à autre la ligne de l'horizon. Mais on ne voyait que les vagues et les mouettes qui transperçaient l'air ou flottaient sur les eaux, lointaines, guettant de leurs yeux vitreux les poissons des profondeurs.

Le troisième soir de notre solitude à deux, le gardien me prit par les épaules et me dit, d'une voix qui me sembla soudain celle d'un autre:

Demain, avant le point du jour, je pars vers les marais. Si tu veux m'accompagner, cela me fera plaisir. J'ai l'impression que nous nous ressemblons un peu: c'est pourquoi je pense que notre randonnée ne te laissera pas indifférent. J'ai vu tes yeux briller quand le moine parlait du chien des marais. Cette fois, il se pourrait que tu l'entendes aboyer de plus près.

XXI

Le jour se leva pour nous après un bon bout de chemin.

Dans la lumière, le paysage semblait plus caverneux encore. Nous étions au cœur d'une plaine de cendres et de décombres: un sol vide et mort, uniquement peuplé par les sombres silhouettes des saules carbonisés et semé d'étangs ronds d'une clarté effrayante, que nous contournions suivant une direction à moi complètement inconnue. Il restait encore, de place en place, des mares vertes aux herbages ras, croissant dans la fange. Le feu les avait survolées; elles semblaient mainte-

nant surnaturelles dans ce désert bouleversé par les flammes, plus funestes, plus mortes encore que la cendre environnante, telles d'étranges champignons poussés sur un cadavre.

A l'improviste, le ciel rougeoya sous l'aurore. Le soleil se préparait à surgir, et nous atteignions le bord d'un lac ridé par une brise légère qui errait çà et là dans les airs. A perte de vue, rien que le sol dévasté: l'incendie avait encerclé le lac, puis avait couru plus loin. On apercevait une île proche de la rive opposée; il s'y dressait les mêmes saules calcinés, en un bois épais où noircissait une ombre indistincte.

Nous suivîmes la rive du côté où l'île semblait presque soudée au sol ferme, et nous nous trouvâmes bientôt devant une localité peu ordinaire, sur laquelle planait comme un air de mort irréelle. On distinguait les restes d'un pont de bois qui avait rattaché l'île au rivage; le feu l'avait dévoré, il n'en demeurait plus que les piliers noircis, émergeant à peine, et quelques troncs épars qui surnageaient.

Sur un radeau improvisé, nous nous dirigeâmes vers l'île. Autour de nous, des peupliers et des saules sombres montaient la garde, prenant de suggestives formes de cauchemar, têtes et bras carbonisés, reptiles tordus. Il y avait eu là un bois épais, cachant complètement à la vue la demeure lacustre que nous découvrîmes au centre de l'île. Seule une grande maison basse, aux parois en terre glaise, était encore presqu'intacte: les flammes n'en avaient dévoré que le toit. Les autres constructions, faites de poutres, avaient brûlé et n'étaient plus que des amas de cendres.

Avant l'incendie, cette localité devait être si cachée que nul n'aurait pu la découvrir, même en s'aventurant follement au cœur de la forêt de roseaux. Involontairement, je me souvins des mots du moine, et un frisson m'envahit en pénétrant dans le logis aux murs bas, après avoir forcé, avec le gardien, la porte étroite entièrement doublée de tôle.

Tout paraissait désert. Il y régnait une atmosphère de caveau.

J'étais tendu, il me semblait que de la première pièce où nous allions pénétrer s'élèveraient d'énormes hiboux, comme autant d'âmes exilées hors d'anciennes et de sombres existences. La fumée avait noirci les murs; on y distinguait encore, sur la chaux, d'étranges signes peints comme
80 pour quelque rituel secret, autour d'un grand ciseau dessiné au centre de la paroi du fond. L'air était lourd; dès que nous entrions dans une pièce, le gardien brisait, avec la crosse du fusil, les petits carreaux de verre soudés à même les murs. Il était transfiguré, baigné par une lumière qui le rendait sans âge, pareil à un revenant incarné cherchant, bien des siècles plus tard, à redécouvrir le sillage d'une vie antérieure. Ses traits même, changés, déliés, paraissaient resurgis d'une nuit ancestrale où ils auraient erré en exil.

Dans une pièce plus grande que toutes celles que nous avions traversées, une partie du plafond s'était écroulée et l'obscurité régnait. Les fenêtres étaient couvertes de rideaux noirs. Dès l'entrée, nous fûmes pris à la gorge par un air dense et empoisonné. Nous nous précipitâmes, arrachant les rideaux, brisant les carreaux enfumés, et, pétrifiés, nous regardâmes, le souffle suspendu: six vieillards morts gisaient étendus sur le sol en terre battue, le visage pâle et crispé. Ils avaient tous des sourcile épais et de longues barbes qui les rendaient étrangement ressemblants. Grands et vigoureux, ils étaient vêtus des mêmes pantalons et des mêmes casaques en toile de lin grise, serrées à la taille par de larges ceintures de cuir, et chaussés de hautes bottes. Ils semblaient avoir péri de mort naturelle, car aucun ne portait trace de brûlures. L'un d'eux, dont la ceinture rouge s'ornait de clous d'argent, tenait à la main un coffret couvert de velours violet, aux ferrures de bronze patiné. Le gardien se précipita pour l'ouvrir et le trouva vide. Quelqu'un d'autre l'avait précédé.

Alors, semblant s'éveiller d'un rêve, il regarda tout autour et murmura presque malgré lui: *Mais où est le septième?* Il semblait n'avoir pas besoin d'explications pour comprendre ce qui pouvait arriver et même l'avoir prévu. Il lui restait pourtant à apprendre une circonstance insoupçonnée.

XXII

Je croyais n'être pas demeuré longtemps dans la maison de l'île, et cependant, quand nous en ressortîmes, le soleil était déjà au milieu du ciel. Un cercle jaune s'élargissait à l'horizon, saignant sur l'étendue métallique du lac qui semblait éclairé de l'intérieur. Soudain, à peu de distance, retentirent des hennissements de chevaux sauvages. C'était certainement par-delà la limite où le

feu s'était arrêté, et nos regards suivirent la direction du son. Derrière un talus calciné, on apercevait un autre point d'eau, pas très large, au-delà duquel recommençait l'empire des saules et des roseaux.

En suivant la rive et par un détour de plusieurs kilomètres, nous pouvions y arriver. Nous repassâmes donc en radeau la portion étroite qui nous séparait de la terre ferme et nous nous mîmes silencieusement en route. Le gardien regardait sans cesse autour de lui, épiant les alentours, comme s'il redoutait une présence étrangère; il n'y avait personne. Nous étions les seuls êtres vivants dans cette contrée pétrifiée.

De nouveau, nous franchîmes des mares vertes emplies de plantes, nous rencontrâmes des arbres assassinés, dont les bras tordus imploraient le ciel. On aurait dit des rois aveuglés par l'éclat des épées ennemies et mendiant aux portes d'un château-fort plongé dans le sommeil. Le silence nous enveloppait, nous protégeait, nous menaçait — le silence aiguisant ses griffes de chat, le silence qui se cache dans les tombeaux abandonnés et saisit impérieusement le passant. Au premier aigle qui traça lentement ses anneaux dans le ciel, aux premières grenouilles de l'autre rive, je souris comme aux messagers d'une terre vivante, nous accueillant enfin après cette longue randonnée dans le désert consumé par le feu.

Après avoir suivi d'innombrables méandres, nous nous trouvâmes devant une étendue d'eau, au-delà de laquelle, intacte, s'étendait la jungle de roseaux, surmontée par quelques rares touffes de saules déjà touchés par l'automne. Tout à coup, sous notre regard, les roseaux furent agités d'un frémissemnnt, et plusieurs chevaux en jaillirent au même instant. Sans doute avaient-ils pris peur; ils s'arrêtèrent au bord de l'eau, puis firent demi-tour et disparurent dans le fourré. Qui pouvait les avoir effrayés? Il ne nous restait qu'à attendre. Nous nous aplatîmes contre le sol, les yeux fixés sur l'endroit d'où ils avaient surgi. Avec ses grandes jumelles, le gardien observait intensément le rivage.

Bientôt il se produisit un remous et un cavalier parut, à demi caché par les roseaux. Sa monture, une grande bête svelte, à robe noire, tournait la tête vers nous. On distinguait une femme agrippée à la crinière, et derrière elle un visage masculin indistinct. Le gardien étouffa un cri d'étonnement et ses jumelles lui échappèrent; je m'en emparai et, les portant aux yeux, je reconnus la femme. C'était elle, je ne pouvais m'y tromper, celle qui m'avait attiré dans la sombre masure où l'homme m'avait asséné ce coup terrible — sûrement, celui qu'on apercevait à cheval derrière elle, son maître, son seigneur

Et à force de regarder, je vis un homme d'âge mûr, aux traits nobles et beaux, tendu, nerveux, comme l'étalon qu'il montait. Il portait le même costume que les vieillards morts dans la maison que nous avions quittée quelques heures plus tôt. Le voilà donc, le septième, me dis-je.

Le septième, le septième, répétait près de moi le gardien d'une voix étranglée.

Et le septième n'était autre que le père Apollinaire.

XXIII

C'était lui, et pourtant on aurait dit un autre. Il fallait l'avouer, jamais auparavant je ne l'avais examiné avec attention. Rien ne lui restait de cette folie qui m'avait toujours empêché de le voir. Ou bien était-ce à présent que la folie mettait ce rayonnement sur son visage? Mêmes cheveux longs, grisonnants, mêmes moustaches, même barbe encadrant le visage étroit. Les yeux seuls avaient changé: grands, clairs, perçants, suggérant la nuit ou plutôt le crépuscule.

Revenu de la stupeur qui l'avait frappé, le gardien fit lentement glisser son fusil de l'épaule et visa le cavalier. Au moment où il appuya sur la gâchette et où le coup partit, le cheval, effrayé par quelque chose, fit un écart et la balle rasa le but. Le cavalier fit asussitôt demi-tour et s'enfonça dans les roseaux. Le gardien appuya son front contre la crosse et demeura longtemps ainsi, immobile. Puis nous nous levâmes et reprîmes le chemin du retour.

Une fois de plus, nous revînmes à la maison de l'île. Quelqu'un d'autre avait dû y passer entre temps, mais mon compagnon ne parut pas s'en soucier.

Trop tard, misérables, dit-il comme s'il se fût parlé à lui-même, et il se dirigea vers la grande pièce.

Nous la trouvâmes déserte: les six morts avaient disparu. Sur la paroi où se distinguaient les signes mystérieux et l'oiseau aux ailes déployées, une main avait écrit en grec quelques mots, que le gardien traduisit pour moi: *Béni soit l'esprit du hiérophante.*

On ne voyait personne aux alentours. Le soleil descendait, large et sonore comme un bouclier doré. Nous marchions rapidement; je ne saurais dire pourquoi, puisque personne au monde ne pouvait nous attendre. Nous arrivâmes sur la plage à l'heure où la grande ombre rouge du crépuscule contaminait les mouettes, tandis que le phare dissolvait dans les eaux son visage sanglant.

La mer était houleuse. Une barque s'éloignait au large, la voile gonflée. On ne distinguait pas les visages des deux hommes qu'elle emportait, mais nous comprîmes sans peine que c'étaient les Levantins. Côte à côte, pareils à deux obélisques plantés sur la rive, nous les suivîmes du regard en silence, jusqu'à ce que la barque fût engloutie par l'horizon et la nuit.

Le gardien était retombé dans son état d'absence. Il était redevenu celui que j'avais connu en posant le pied sur cette langue de sable qui séparait les marais de la mer. Ses traits semblaient de nouveau effacés, et quand je le vis étendu sur le banc de bois, au pied du phare, il me fit penser, comme autrefois, à un mort dont nul n'aurait rabattu les paupières.

XXIV

L'automne avançait. Les jours pâlissaient, voilés de brumes bleues. L'air tremblait sur les vagues enchaînées qui me tenaient lieu de patrie, et pendant la nuit, des étoiles de plus en plus froides, plus enfoncées dans leurs orbites, rêvaient à de longs cils en roseaux. Seul le phare, qui avait tué ses papillons nocturnes, cachait dans ses pierres un perfide sourire de dieu oriental, épiant dans l'ombre ses fidèles.

J'avais pris en haine cette lumière verdâtre, ruisselant invariablement chaque nuit. Il me semblait que j'en étais venu malgré moi à ressembler, trait pour trait, au gardien. J'étais en train de sombrer dans un univers hors du temps. J'avais perdu jusqu'au sentiment de ma solitude, bien
82 que la rive où ma vie s'était arrêtée fût plus déserte que jamais. C'est peut-être pourquoi je fus heureux d'apercevoir, un matin, la chaloupe du port s'approchant de la côte.

J'ai dû prendre congé du gardien, mais je ne m'en souviens plus. Je ne revois qu'une mer agitée et une raie jaune s'effaçant à l'horizon. Un rivage qu'il ne me serait plus donné de revoir.

Dans le port, je ne retrouvai mon oncle qu'après plusieurs jours de recherches. Il n'était plus sur le pont du bateau-pilote qui s'avançait à la rencontre des navires arrêtés au large. Il s'était mis en rapport avec des marchands qui apportaient sur un mauvais rafiot des marchandises de contrebande venues on ne sait d'où. Il s'étonna de me voir vivant et me conta qu'une grande femme brune et forte, qu'il avait transportée en bateau assez longtemps auparavant, lui avait dit que j'avais péri dans les marais au cours d'une chasse au loup, avec deux de ses amis naufragés sur la côte déserte du phare.

Il semblait plus distant, et plus indifférent encore qu'à notre première rencontre, et j'éprouvai à sa vue comme une sensation de dégoût. Il dut s'en rendre compte, car il me fit entrer dans un bistrot du port. Quand nous fûmes attablés, il me dit:

Tu dois savoir que nous n'avons pas, que nous n'avons jamais eu aucun lien de parenté. Je porte le même nom que ton oncle, c'est tout. Je l'ai connu dans un port, où il m'a sauvé la vie dans une bagarre. Il y a bien longtemps de cela, mais nous sommes restés amis. Je lui ai rendu son bienfait en me laissant une fois emprisonner à sa place, pour lui donner le temps de déguerpir jusqu'à ce que les faits soient éclaircis. Ne regrette rien: tu l'as connu. C'est le gardien du phare, qui t'a donné l'hospitalité sans même savoir que tu étais son neveu. Il est inutile de te fâcher ou de m'en tenir rancune. Sa vie est placée sous un signe maudit et secret. Mieux vaut n'en rien connaître, pas même le peu que j'en sais !

Je quittai le bistrot abasourdi et ivre. Pendant de longues heures, je restai étendu sur le quai du canal, les yeux au ciel, regardant passer les nuages et écoutant la rumeur du port. Je revoyais le phare et la mer à ses pieds. J'évoquais la plage étroite et déserte, le marais changeant et se mortifiant dans la cendre. Mais je revoyais surtout le visage de celui dont j'avais appris trop tard une vérité qui aurait radicalement changé ma vie, si je l'avais connue à temps.

J'en souris aujourd'hui, avec l'indifférence qui est ce que j'ai acquis de plus précieux au cours de mon existence. Mais la bouillonnante passion de mes dix-huit ans frémissait en moi ce soir-là, et je me précipitai une fois de plus vers mon faux oncle, l'implorant de m'aider à retrouver le vrai, et de me reconduire sur la côte du phare.

Sa réponse me fit comprendre l'inanité de toute recherche. Le gardien n'était plus au phare. Cet emploi n'avait d'ailleurs été qu'un bref interlude dans son étrange existence. Il avait été vu sur le quai, peu avant mon arrivée au port, se préparant au voyage. Il s'informait si par hasard on n'avait pas vu s'embarquer un ermite à l'esprit dérangé et une moniale originaire des pays d'Orient. Apprenant qu'ils étaient en effet partis la veille même, il était monté à bord du premier bateau en partance pour le Levant.

Et français par Annie Bentoïu

VIRGIL ALMĂŞANU : Moment 1848 (v. p. 146)

FĂNUŞ NEAGU

Deux sacs postaux

Nous étions, depuis six jours, avec Maud, dans la région des étangs. Maud est un nom qui se prononce comme il s'écrit m'avait-elle averti. Il avait à mon oreille un son étrange, comme le début d'une histoire dont on ne saura jamais la fin. Mais il n'allait pas du tout avec son sourire, celui qu'elle avait au moment où elle attrapait un serpent sur ce fond de marécage — maintenant ensemencé de blé — et le fendait de son couteau de pêche, d'un seul coup en regardant les deux courroies qui, dans une dernière impulsion vitale, tentaient de se réunir en cercle. Son sourire éclairait seulement ses dents et les coins de sa bouche, sans pouvoir monter jusqu'aux yeux noirs qui, de ce fait, semblaient posséder une vie distincte, totalement étrangère au reste du visage, et concentrée jusqu'à l'oubli de soi.

Nous étions là depuis six jours, et nous devions y rester encore quatre. Un soir, au poste météorologique où nous dormions de coutume, dans une pêcherie abandonnée ou presque, car il y avait là le météorologiste, Alexandru Jucu — gars de vingt-six ans à tête de cheval et à bec-de-lièvre, responsable d'une glacière, qui recevait, de temps à autre, les caissses déposées par un cargo de pêche — Maud inventa un jeu pour s'amuser. Elle déclara:

— On va moissonner dans deux jours dans le marais. Il y aura une centaine de faucheurs, sinon davantage, des garçons et des filles. Et puis une nuit il va pleuvoir. Les averses sont assez fréquentes au mois de juin, n'est-ce pas, Alexandru?

Jucu assemblait des touffes d'absinthe pour en faire un balai. Devant lui, sur la table, un paquet de cartes.

— Oui, Maud, il pleut.

Il éprouvait une joie perverse à l'appeler par son nom, en regardant ses jambes.

— Au moins deux fois par semaine, mais ça ne va pas plus loin que le bord du Danube. Du côté de la plaine il n'en tombe pas une goutte (puis, explicatif): le bon Dieu aussi a ses caprices diaboliques.

— Il pleut, reprit Maud, et moi je suis une fille qui est venue faucher.

— Allons donc, tu n'en a pas l'air.

— Veux-tu bien finir, dit-elle, en tapant du pied; je suis une fille trempée par la pluie et je viens demander ici, un abri.

— A qui donc? demanda Jucu.

— A Mihaï, répondit Maud en pointant le doigt vers moi. En tout cas, à lui. Monsieur le Docteur, fit-elle avec une révérence.

— Tu as dit qu'il est ingénieur, lui reprocha Jucu.

— Bien sûr, fit Maud, mais une fille de la campagne appelle docteur tout jeune homme bien mis, qu'elle ne connaît pas. Monsieur le Docteur, il pleut, il y a des éclairs et j'ai peur...

— Tu joues très mal, l'interrompit Jucu. C'est exécrable. Je n'arrive pas à comprendre. Il y a trois ans que tu viens ici, chaque été, et tu n'a pas encore appris à parler comme une paysanne.

— Tu es grossier.

— Oh! tu te répètes, fit Jucu avec une grimace. Mais c'est égal, je te présente mes excuses, mille excuses. Vois-tu, je pensais à ces types, qui sont entrés avec leur voiture dans le Danube et s'y sont noyés. C'est pour ça...

— Ça suffit, ai-je dit. C'est pas la peine d'en parler tout le temps.

Mais Jucu ne m'entendait plus ou plutôt il ne voulait plus entendre. Il dit:

— Maud, tu es belle comme une fontaine.

Maud alla s'installer sur une chaise, le dos à la fenêtre. On entendait le bourdonnement des moustiques sur la toile métallique, fixée dans l'encadrement, et le froissement des joncs quelque part à droite, du côté de la pêcherie. Maud se tenait les mains posées sur ses genoux, silencieuse, les cheveux coupés court comme un garçon et l'expression absorbée par une pensée triste — ou peut-être ne pensait-elle à rien, et n'écoutait-elle que le bruissement du marais — elle paraissait belle, et je crois même qu'elle l'était, en effet, comme peut l'être une femme jeune, par une nuit du début de l'été, seule avec deux hommes, dans une chambre où se trouvent aussi une demi-bouteille d'alcool, une icône représentant un saint coupé en deux à la scie. On entendait un train qui passait au loin. La nuit profonde nous enveloppait comme une toile de fond et Maud, remuant ses épaules rondes et nues, semblait faire mouvoir l'obscurité au-delà de la vitre. Et je crois que chacun de ses mouvements se communiquait à nous.

Jucu poussa le balai de tiges d'absinthe derrière la porte, puis il étendit les bras, comme on s'adosse contre une palissade pour se sécher au soleil, puis il ramassa ses bras sur ses genoux et, pour la première fois de la soirée, la regarda bien en face, de ses yeux ronds comme deux touches de machine à écrire — qui sont imprimées de la lettre O à l'encre rouge, comme l'avait expliqué Maud en le présentant. Mais je suis sûr qu'il ne voyait pas Maud là où elle se tenait. Ses yeux cerclés d'une fragile pellicule rouge, comme les yeux des poules, la situaient dans le champ de blé qui étincelait au fond de la nuit, ou dans un lieu plus secret, dans les joncs ou dans les grottes calcaires de la Dobroudja, dans des endroits où cette créature fascinante devenait aussi accessible.

— Tu es la quatrième fontaine, Maud. La première, la seconde et la troisième se sont transformées en sorcières — nous souriions, Maud et moi. — Tu es la quatrième, celle qui ressucite la première nuit de printemps; avec un long corps de fumée, irréel, celle qui ouvre les sources souterraines de toutes les fontaines, nettoie les seaux des puits auxquels on n'a pas touché depuis cinq mois et qui, à l'aube, si elle n'est pas partie à temps pour avoir trop joué, se transforme en source. J'ai là, près de la maison, trois sources.

— Mauvaise poésie, fit Maud en baillant. Je vais me coucher. Bonne nuit. Au petit jour je m'en vais tenter ma chance à la pêche au brochet.

— N'oublie pas de fermer la porte à double tour, lui recommanda Jucu.

— Non, tu n'as pas assez de courage.

Nous entendîmes dans le corridor le claquement provoquant de ses talons sur le plancher en bois, puis sa voix nonchalante, légèrement oppressée par le froid, retentit sur le pas de la porte qui s'ouvrait du côté du Danube.

— Un bateau. Il passe vers la mer. Vers Brăila, vers Sulina. C'est le plus long que j'aie jamais vu. Mais qu'il est silencieux!...

Jucu alla à la fenêtre.

— Je crois qu'il arrive de Vienne, dit-il. Il baigne dans la lumière, mais il glisse muet comme un cygne. Ne bouge pas, fit-il. Il vaut mieux ne pas le voir. Cela te rendrait triste.

Et, un instant plus tard:

— On joue aux cartes ce jeu d'imbéciles, ou bien on finit la bouteille?

— Je préfère l'eau-de-vie.

— J'en étais sûr. Tu n'es pas drôle. Je regrette de ne pas avoir une balalaïka. J'aimerais t'en voir une, pendue au cou: le docteur à la balalaïka. Vous autres médecins, vous avez un orchestre à Bucarest, vous et les facteurs.

Il alla chercher la bouteille et remplit le seul verre qui se trouvait là — de couleur verte, qui donnait à l'alcool une teinte de vieux poison, distillé dans la pénombre.

— Qui est-ce qui a pu t'inventer, Maud? Ne réponds pas Maud, si tu ne veux pas. Il but à même le goulot collé à sa lèvre fendue.

On entendait maintenant Maud bouger dans la chambre voisine. Elle chantait en se déshabillant. A travers le mur en torchis passa quelque chose comme un frisson de sensualité.

— Cette nuit, j'ai dormi la tête enfouie dans un sac qui empestait le poisson. Un sommeil écœurant, déclara Jucu. Je me suis réveillé de grand matin, le visage poisseux et avec l'envie de lécher du sel. Dans ces cas-là une caisse de bière fait mieux l'affaire. Mais je n'ai jamais acheté de bière. C'est bien la peine d'avoir une glacière... Puis je me suis dit: maintenant je vais aller jeter un coup d'œil aux sondes et apprécier le temps probable. Je sors donc mon cheval, je l'enfourche, et lui, il va droit vers la fenêtre, car je l'ai habitué à aller chercher seul son morceau de sucre sur l'entablement. Je comptais m'éloigner rapidement, pour commencer à siffler et je me demandais à quelle distance je pouvais siffler sans vous réveiller, quand je constate que le cheval ne s'était pas arrêté devant ma fenêtre mais devant celle de Maud et qu'il avait fourré sa tête dedans. Je suis descendu tout doucement, pour le tirer de là, sans heurter la croisée et j'ai vu que Maud dormait nue. Elle dormait sur le dos et mon cheval avait posé son museau près de sa hanche.

— Et tu as commencé à trembler! ai-je dit.

— Sottises, ce n'est pas mon genre. Je pense aux femmes sans perdre mon calme. Demande-le plutôt à Maud. Cet été j'ai vécu une chose inouïe... Mais attends un peu, dit-il à voix basse.

Et s'approchant de la fenêtre ouverte, il se pencha brusquement dehors et souleva un chapeau de feutre, qu'il serra en boule dans son poing.

— Iancu Ezaru, annonça Jucu.

Et un moment après, on vit apparaître à la croisée la tête d'un homme d'environ 55 ans, le menton appuyé sur le rebord. Une tête petite comme un poing, les joues flétries, non rasées, avec deux touffes ébouriffées de cheveux gris au-dessus des oreilles, une étincelle de joie heureuse dans les yeux. Cette expression de franche gaieté, que les lèvres minces communiquaient aussi, eut-elle manqué, la tête de l'homme eut semblé celle d'un mort, détachée du tronc et installée d'une manière grotesque, à la fenêtre, en plein sous les rayons de la lune. Cette impression qu'elle semblait n'appartenir à personne était due aussi au fait qu'Ezaru se tenait à genoux sur la terrasse, les mains cachées entre les jambes, dissimulant jalousement quelque chose.

— C'est un peu fort, ma parole! comment as-tu senti que j'étais là? fit-il.

— D'après l'odeur, dit Jucu. Nous ne fumons pas ni l'un ni l'autre et toi tu empestes le tabac. Je veux lire, dit-il. Va me chercher quelque chose...

— Quel genre, un roman d'amour? demanda Jucu.

— Pas précisément, n'importe quoi, ce qui te tombera sous la main.

— Bien, ça veut dire un peu de tout. Je vous apporte aussi à boire. J'ai acheté quelque chose de bon au village.

— C'est encore une affaire louche, me dit Jucu. Tu verras. Mais ceci, pour plus tard. Maintenant, je vais te raconter cette histoire incroyable. Oui, c'était aussi au mois de juin. Les faucheurs étaient là, ils dormaient dans des tentes près du gué, et nous deux, Maud et moi, nous avions éteint la lampe et nous nous tenions dans la galerie. Nous nous taisions, par crainte de réveiller l'autre... Comment te dire, Maud n'est jamais venue seule ici, bien que je ne sache pas qu'elle ait couché avec l'un de vous ici... Eh bien, celui-là était officier et il dormait dans le couloir sur un lit de camp qu'il avait apporté de chez lui. Nous deux, Maud et moi, nous regardions le blé mûr balancé par le vent, et toute la nuit nous semblait jaune. Bien entendu, la lune jouait aussi son rôle. Au milieu de toutes ces eaux, la lune devient hystérique, parfois elle me fait peur. Maud paraissait

assoupie sur sa chaise. Moi je frottais mes piqûres de moustiques et je me rappelle que je me demandais quel effet cela me ferait d'avoir des pieds de chèvre. Soudain, Maud me saisit le bras en faisant un signe de la main vers le champ de blé. Moi, je commence à les compter à haute voix, et Maud enfonce ses ongles dans ma chair, pour me faire taire. Mais je continuais à compter en moi-même: trois, quatre, cinq et encore trois. Huit en tout, elles étaient huit filles et toutes étaient nues — nues comme Maud ce matin. Elles sortaient de la forêt et se pourchassaient à travers le champ de blé. Maud les regardait immobile, agrippée à mon bras, pour m'empêcher de crier, ce qui les eût effrayées et mises en fuite. Huit, tu te rends compte. Et elles marchaient en agitant doucement les bras, comme si elles se baignaient dans le blé et on eut dit qu'elles nageaient car, arrivées près de la route, elles faisaient demi-tour et, montrant leurs dos, repartaient vers le large, la tête émergeant seule au-dessus du champ de blé. Les épis piquent et égratignent; dans le blé il y a aussi des touffes d'épinochette. Quel plaisir pouvaient-elles y trouver? Elles ont fait deux fois l'aller et retour; mettons que leur manège, parfaitement incompréhensible pour moi, a duré un quart d'heure, ou même moins, plutôt moins je crois, puis finalement elles se sont redressées et se sont engagées dans le sentier toujours en groupe et ont disparu dans la forêt. « Allons au bord du Danube », m'a dit Maud, et je suis sorti avec elle sur la berge. Il y avait clair de lune, comme aujourd'hui. En aval, du côté du gué, on apercevait les tentes noires et silencieuses. Entre les peupliers, deux gars ont surgi, ils sont passés près de nous sans paraître nous voir. Maud opina que l'exhibition des filles leur était destinée, mais je soutins que c'était impossible: il y avait huit filles et seulement deux garçons.

— Qu'est-ce que c'était alors, à ton avis?

— La mort avec huit corps jaunes, répondit-il.

Je l'ai bien regardé, il ne plaisantait pas.

— Tu sais, reprit-il, le lendemain j'ai voulu discuter avec Maud de ce que nous avions vu; elle a refusé. Il y avait là aussi ce crétin d'officier, il n'y aurait compris goutte. Le fait est que, vers midi, à cet endroit-là, une vieille est morte, qui ràtissait les épis. Elle s'était assise entre deux gerbes pour boire de l'eau et on l'a retrouvée la bouche pleine de fourmis. Son râteau avait huit dents et sa cruche huit litres. Tu vois l'enchaînement?

— Des bêtises...

— Oui, peut-être, admit-il et il ouvrit la porte d'un seul coup.

Iancu Ezaru se tenait sur le seuil.

— Entre donc, qu'est-ce que tu as à toujours écouter aux portes? On ne médit pas, on n'insulte personne...

— Diable, fis-je. Tu as l'oreille fine.

— J'entends le vent au moment même où il se lève.

— Tu passais devant ma porte et j'ai entendu ton pas.

C'était Maud qui venait de parler. Ezaru la salua et s'arrêta. Long, osseux, décoloré comme sa chemise de coton bon marché qui avait été rouge et qui était maintenant devenue brune. Il souriait, fier de ses fausses dents et peut-être aussi de sa culotte de toile kaki, fixée par des bretelles à boucles de nickel, et dont les poches de devant étaient assez larges pour contenir son tabac, sa bouteille et ses outils.

— La demoiselle qui pourfend les serpents! dit-il. C'est bien, très bien que vous ayez pensé à revenir chez nous.

Il se colla au montant de la porte pour laisser passer Maud.

Maud entra. En pyjama, les mains dans les poches de sa veste, sans rouge à lèvres, les cheveux en désordre, elle paraissait plus jeune. C'était une de ces femmes qui, à trente ans, ont compris que le crépuscule a pénétré dans leurs flancs, engendrant les ténèbres et la lassitude et qui, ne redoutant plus l'écroulement réussissent parfois à l'écarter et à l'éloigner. Et dans ces moments, où leur sang retrouve ses vingt ans, elles deviennent brusquement des êtres qui portent la vigueur de l'orgueil et le signe de la damnation, son étoile impitoyable vers laquelle nous sommes entraînés, car leur crépuscule pressenti, ces ténèbres encore secrètes sont soutenues par une impulsion de folie des hommes. C'est un trop-plein indéfini qui comble leur corps, et nous attire vers ces femmes.

— Va t'asseoir sur le lit, Maud, dit Jucu, faisant un peu d'ordre dans la chambre. Vois-tu, dit-il en dressant sa tête chevaline, tout à l'heure Maud sommeillait et maintenant elle est chargée à bloc d'électricité. Et il ne lui a pas fallu plus d'un quart d'heure pour cela.

— Mademoiselle est une femme comme on n'en a jamais vue chez nous, fit Ezaru. Les nôtres, ma foi, elles ne comptent pas. Elles sont tout le temps à écailler le poisson, à l'éventrer — que peut-on trouver en elles? Sinon des pattes enflées et des talons si crevassés qu'une poignée de grillons pourrait s'y nicher?!

— Oh! le misérable, s'écria Maud. Il me fait la cour et depuis six jours que je suis là, il n'est même pas venu me voir.

— C'est que je suis allé à Bucarest. Et de là, je puis parti pour une bergerie, chez un ami. Histoire de voir quelle sorte de fromage il fabrique. J'ai pas aimé ça du tout. Les chiens aboyaient toute la nuit. Alors je suis rentré et sitôt rentré, j'ai failli être englouti par le Danube. Un caisson du bac s'est défoncé pendant la traversée et tout le temps que le remorqueur nous a traînés nous étions à moitié submergés. Une femme poussait des hurlements et son enfant se tenait accroché au plancher du pont en claquant des dents. Je criais aussi, bien sûr, car j'ai peur des serpents. Il n'y a que vous pour être capable d'y toucher, puis d'aller vous asseoir à table et d'avaler une croûte de pain sans en mourir.

— Donne la bouteille, l'interrompit Jucu, et finis de radoter. Et puis, fais voir un peu ces lettres. Maintenant, Mihaï, tu vas voir un de ces échantillons de canaillerie.

Ezaru posa sur la table la bouteille et les lettres.

— Dites donc, Monsieur Jucu, quel temps fera-t-il demain? Le calme ou la tempête? Il y avait un petit vent qui soufflait sur le Danube.

— Allons donc, fit Jucu. Pas l'ombre de tempête. Il fera très chaud et toute cette merde des marécages va se mettre à bouillir. Tiens, regarde, Mihaï, dit-il en me montrant un tas d'enveloppes. Ces lettres-là ont été écrites et expédiées il y a dix ans, mais elles ne sont jamais parvenues à destination. Qu'en penses-tu?

— Non, c'est pas ça, fit Ezaru. Il faut lui expliquer la situation. J'étais alors sur le front, Monsieur, vous comprenez?

— On va rabâcher des histoires d'amour? demanda Maud en éparpillant les enveloppes.

Ezaru s'esclaffa:

— J'en ai une avec « mon petit poulet » et « mon ange enveloppé de pétales de roses ». Il y en a deux autres, encore, elles sont tordantes... et même que j'ai connu ceux qui les ont écrites. Tiens, c'est cette enveloppe jaune et l'autre avec une bande.

— Attends un peu, Maud, intervint Jucu. Ces lettres et plusieurs centaines d'autres, commença-t-il à m'expliquer...

— Mille quatre cent quatre-vingt-deux, précisa Ezaru...

— ...qui sont sa propriété personnelle, conclut Jucu.

— Onze ont été perdues.

— Eh bien, s'écria Jucu, parle tout seul si tu me coupes tout le temps la parole.

— Ne vous fâchez pas, Monsieur Jucu, cette histoire m'appartient. J'étais vaguemestre sur le front. Puis, les lignes ont été enfoncées, ça a tout chambardé et moi je suis resté avec mon cheval et mes deux sacs. J'ai eu peur de les lâcher; ils pouvaient contenir des secrets. Et si l'ennemi mettait la main dessus? Plus tard, je n'ai pas eu le cœur de les rendre, parce qu'ils étaient en cuir, une bonne marchandise... J'avais mon cheval et, le cheval, c'est connu, si on lui lâche un peu le mors, pour le lui serrer au moment voulu, il maintient une bonne allure et c'est comme ça que je suis arrivé à la maison. J'ai mis les sacs au grenier. Je n'ai pas d'enfants — ma femme était morte — quant à en faire d'autres... à quoi bon...

— On a des enfants pour les aimer. Mais il faut croire qu'il n'a pas besoin de cela, fit Jucu.

Ezaru secoua sa tête, pas plus grosse qu'un poing, et regarda Maud.

— Dans une lettre que j'ai ouverte, l'an passé, j'ai trouvé des mots qui sont restés ancrés dans ma caboche. Car voyez-vous, les mots ne peuvent enclore dans leur contenu la moitié de ce qu'on voudrait dire.

— Mais quoi, fit Maud, tout étonnée, vous avez encore des enveloppes cachetées?

— Vous ne le croiriez pas, mais j'en ai encore vingt-huit. Je les garde pour les jours de fête. La nuit de Pâques, j'en ai ouvert deux, celles dont je vous ai parlé tout à l'heure. Il y a une chose à laquelle j'ai réfléchi jusqu'au matin. C'est une question de coïncidence. Ceux-là ont écrit le huit avril, à quatre heures et demie du matin. Et il s'est trouvé que je les ouvre un huit avril aussi à quatre heures et demie du matin. Il faut vraiment qu'il y ait quelqu'un quelque part qui arrange tout ça. Je voudrais bien savoir, parfois, ce qu'ils sont devenus tous ceux qui les ont écrites. Combien vivent encore et combien sont morts? Je voudrais les rassembler tous, faire l'appel et les regarder. Je serais en haut, dans la tour de veille et eux au bas de la tour. Vous vous rendez compte, sur mille quatre cent quatre-vingt-deux individus moins vingt-huit, les signataires des lettres que je n'ai pas ouvertes, il y en a sept cent trente-six qui reluquent les femmes.

— C'est-à-dire qui reluquaient, précisa Jucu. Il y en a peut-être qui en ont perdu le goût et d'autres que la mort a emportés.

— Et parmi ceux-là, fit Ezaru continuant sa statistique, il y en a cent quarante et un qui veulent rentrer à la maison, ne fût-ce qu'un jour, le fusil à la main, pour tuer leur femme.

— Ils ont écrit ça là-dedans? ai-je demandé.

— Noir sur blanc. Je vous les ferais lire.

— Un monde en convulsions, au seuil de la mort, fit Jucu. Tu bois?

— J'en veux aussi, dit Maud.

Jucu lui tendit la bouteille apportée par Ezaru — c'était de l'eau-de-vie au safran comme j'allais le voir plus tard — et elle en versa dans son verre jusqu'à ce qu'il fût à moitié plein.

— A votre santé, fit-elle, et à celle de tous les malheureux qui ont écrit ces lettres et surtout aux jeunes sous-lieutenants. Combien y en a-t-il, au juste?

— Soixante et onze. Et exactement comme vous venez de le dire: tous jeunes. Et tous tristes. Ma parole, on ne le croirait pas, à la popote et devant la troupe ils se conduisaient mal, l'un d'entre eux m'a démoli la mâchoire du bout de sa botte, mais ils avaient peur de la mort. Ils disaient qu'elle était partout à l'affût. Nous, les soldats, nous ne pensions pas si loin: qu'elle vienne, donc, si ça lui chante, on n'y peut rien?! Je me rappelle la lettre d'un sous-lieutenant, je la sais par cœur: « Maman », qu'il lui disait, « je languis après toi et je ne te verrai plus. Dehors souffle un vent de printemps qui brûle, et moi je pleure sans larmes, je sens que je vais mourir. Salue monsieur Nelu de ma part, dis-lui que j'ai pensé à lui sur le chemin de la mort. C'est lui qui nous confectionnait ces masques amusants sous lesquels nous nous cachions le Jour de l'An et à l'Epiphanie. Te souviens-tu comme j'ai eu peur la première fois que j'ai mis un masque et me suis regardé dans la glace? Je ne parvenais pas à croire que c'était moi ce monstre affreux. J'ai tant tiré sur la barbe en étoupe et en charpie, que les doigts m'en sont restés tout souillés de poix. Les masques pour la veillée des morts que fabriquait monsieur Nelu étaient les plus hideux. Quand la tante Petrica est morte et que nous sommes allés la nuit à la veillée, vous nous aviez obligés, nous les enfants, à échanger nos masques entre nous. « Vous devez être laids, pour que la Mort ne s'éprenne pas de vous. Je n'ai pas su combien tu avais raison, maman, j'ai enlevé mon masque en cachette, la Mort a vu mon visage et m'a choisi, et maintenant je ne peux plus la tromper. J'ai oublié mon masque accroché à un clou de la chambre où tu gardes mon berceau et tous mes jouets. » Il s'appelait Pruteanu et une mitrailleuse l'a coupé en deux. Je le regardais mourir et j'avais envie de vomir. Ça pue la vie, mademoiselle Maud! Une puanteur de tous les diables! Ça pue le chou pourri...

Il parlait d'une voix toujours plus aiguë, provocante, une voix qui vous poussait à la riposte cinglante. Maud n'y résista pas.

— Vous aussi, Ezaru, si vous voulez le savoir, vous la salissez. Sais-tu ce qu'il fait? dit-elle, en se tournant vers moi.

— Je vis, voilà tout, s'écria Ezaru. Hé, fit-il en riant et en se tournant vers Maud, je savais bien que vous alliez m'engueuler. Elle me rudoie, mais elle m'aime bien. Et moi, comme un imbécile, je m'emballe.

— Tu en joues, plutôt, fit Jucu.

Ezaru balança sa petite tête, dans ses yeux brillait la même expression de franche félicité qui ne le quittait jamais.

— Mes lettres me nourrissent, dit-il. Je les ai transportées jusqu'ici, elles me donnent à manger. Les gars des bords du Danube prennent vite feu quand il s'agit d'amour, et ce sont des imbéciles. « La femme, voyez-vous, on la retient avec de douces paroles. Donne cinq lei, ou dix — c'est selon son degré d'imbécillité — et je te fournis une lettre, tiens, copie-la d'une belle écriture et envoie-la-lui. » J'ai combiné les amours de sept villages. Quand j'entre dans une maison, je bois un verre de vin et je me dis: « ces deux-là, c'est moi qui les ai unis ».

— Oui, mais les autres? demanda Maud.

— Quels autres? fit Ezaru. Ne parlez pas de ce que vous ne savez pas. Il n'y en a pas d'autres. Il n'y en a qu'un seul, et je suis seul à le connaître. Un seul. C'est tout.

— Pardi, il ne t'en faut pas deux. Un seul et le bon!

— Mais je ne le plume pas. Je lui demande peu. Et s'il se conduit convenablement, j'enterre cette histoire avec moi. Un jour, Messieurs, j'ai ouvert une lettre. Je l'ai lue et j'en suis resté abasourdi au lit pendant une demi-heure. Puis je l'ai relue et je suis encore resté une demi-heure. Enfin je l'ai relue pour la troisième fois et, ce coup-là, je me suis habillé et j'ai filé droit à Bucarest. Là-bas j'ai mis quatre jours à demander à droite et à gauche et j'ai fini par tomber sur la personne. « Monsieur », que je lui ai dit, « j'apporte une lettre, vous devez la lire. Mais tout d'abord je tiens à vous prévenir que j'ai mis une copie en lieu sûr », pour assurer mes arrières. Il prend la lettre, la lit et devient blanc comme un linge. « Combien? » qu'il me fait. « Un peu chaque fois », que je lui fais, « mais alors tous les mois ou tous les deux mois. Je ne tiens pas à vous ruiner. Ce que je veux, en fin de compte, Monsieur, c'est que tout le monde soit content. »

— Pourvu qu'il ne te fasse pas un mauvais coup, ai-je hasardé.

— Il ne peut pas. S'il m'avait tué sur place quand j'étais chez lui, il était sauvé. Personne n'en savait rien. Il me zigouillait, me jetait à l'eau et bon débarras. Parce qu'il faut que vous sachiez qu'à ce moment-là, je n'avais mis personne au courant et j'avais peur. Mais plus tard j'ai engagé quelqu'un. Tiens, lui ai-je dit, garde cette enveloppe et s'il m'arrive de mourir, tu feras une enquête. Si tout est normal, tu déchires la lettre, tu brûles les morceaux et tu jettes les cendres dans le Danube. S'il est prouvé que quelqu'un m'a tordu le cou ou m'a assommé, tu iras la déposer là où il faut.

— C'est vrai tout ça? ai-je demandé, en regardant d'abord Maud, puis Jucu.

— Il ne raconte pas de blagues, répondit Jucu.

— Sûrement pas, fit aussi Maud, ou du moins je le crois.

Ezaru, sur un escabeau à trois pieds, secoua de ses gros doigts ses bretelles à boucles de nickel et se mit à rire.

— Tu es jeune, et ça te surprend, mais tu en verras d'autres. Ce que je fais est une petite saloperie, même pas peut-être. Je me contente de peu. En hiver, Monsieur Jucu le sait bien, je me chauffe avec des joncs et du bois mort ramassé dans le marais, moi qui adore la fumée du charbon. Quand je monte dans un train, par exemple, s'il fait beau, je me tiens sur les marches du wagon, pour m'emplir les narines de la fumée de la locomotive. Je pourrais lui demander de l'argent pour acheter du charbon, mais ça, c'est mon luxe, un plaisir personnel que je me paye; tout comme Monsieur Jucu avec le salami, car il peut en manger deux mètres quand ça le prend. Quand il s'agit de mon plaisir c'est à moi seul d'y pourvoir. Lui, il n'est obligé de m'assurer que le strict nécessaire. C'est tout. Allons, Mademoiselle Maud, lisez, s'il vous plaît, ce qu'il y a dans l'enveloppe jaune. Ce n'est pas long. Vous allez voir!

Maud déplia la lettre et lut:

— « Je laisse à ma femme un seul prunier, celui qu'il lui plaira de choisir dans n'importe quel coin de mes terres. Lieutenant Virgil Calamata. »

— Maintenant ouvrez l'autre aussi, demanda Ezaru. Mais attention, elles ont été écrites la même nuit, à la même heure. Donc ils savaient à quoi s'en tenir l'un et l'autre.

— « Mon ange », lut Maud, « ma beauté, me voilà revenu au front. Mais je suis de toute mon âme auprès de toi, sur le canapé jonché de pétales de roses. Ton époux, le lieutenant Calamata »...

— Ça suffit, dit Jucu. J'en ai assez. Je veux boire. As-tu encore une bouteille?

— Une seule, répondit Ezaru.

— Va la chercher. Je veux boire et chanter.

Puis, quand Ezaru fut sorti:

— Toi, Maud, va te coucher... Et toi... fais ce qui te chante. Emmène-le avec toi, Maud, ça vaut mieux. Je sais que tu n'attends que ça. Va-t-en, moi, j'ai toutes celles qui sont ici, dans les blés. Allez... sortez!

— Tu veux vraiment que je dorme ici?

— Oui, bien entendu, a dit Maud et à cet instant-là j'ai su qu'elle serait à moi.

On entendait le jonc bruire tout près, une petite rumeur inconsistante, émiettée. La lune s'écrasait sur le plancher et de l'autre côté, dans la chambre qui s'ouvrait sur le champ de blé, Jucu commença à chanter une chanson décousue, sans paroles, gutturale, présageant des hurlements.

— Ils ne viendront pas, dit Maud, en m'étreignant si fort que je sentais son souffle sur ma peau. Ils sont là à boire, sans bouger. Et quand ils seront assez saouls, ils sortiront pour agoniser de sottises les marécages, après quoi ils se mettront à quatre pattes pour hurler comme les loups à la lune... Et moi, sais-tu, ce que je suis, Mihaï?

La lune dorait sa bouche humide.

— Je suis une mauvaise herbe, tout comme Jucu, qui se meurt de solitude. Est-ce qu'il t'a parlé de celui que j'ai amené l'année dernière? Un nigaud qui avait traversé les Alpes en Savoie par amour du sport, et qui n'arrêtait pas de dire: « Des montagnes de rien du tout, camarade. » Au départ, Jucu lui a flanqué deux paires de claques: « pour imbécillité géographique »...

Dans l'autre chambre, la chanson de Jucu s'élevait lourdement. J'ai essayé de l'embrasser, mais elle dérobait sa bouche.

— Je suis restée orpheline à douze ans et c'est un frère de ma mère qui m'a recueillie. Il avait trois enfants et sa femme était morte. Ils ont abusé de moi.

Et elle eut un éclat de rire. Dans les joncs on entendait glapir un renard, Jucu chantonnait maintenant avec Ezaru.

— Avant d'avoir seize ans, je suis tombée amoureuse de George, le puîné des frères...

Alors la chambre a basculé, et moi je suis devenu George et Maud est devenue ma femme.

Ensuite la nuit devint profonde et Maud s'endormit, la tête sur mon épaule. Je la couvris doucement pour ne pas la réveiller. La chanson de Jucu n'était plus maintenant qu'une succession de cris gutturaux. Comme je bougeai, je vis à travers la vitre, le Danube, comme de l'étain fondu, et au fond, près du ciel, une rive escarpée et puis à gauche, la désolation des terres noires se dérobant devant l'inconnu, sous les hautes herbes. Je vis aussi une grande croix au sommet d'un tertre. On entendait bruire une vague près de la porte de la glacière. Deux oiseaux se cherchaient dans les joncs. Cela sentait la pierre calcaire brûlée dans les fosses à chaux de la Dobroudja. Et tout d'un coup il me sembla que tout ce qui venait de se passer entre moi et Maud avait déjà eu lieu une fois, toujours avec nous deux et toujours là, au bord du Danube en un moment vécu, qui revenait hallucinant, nourri de sang et d'effroi, une ombre détachée des ombres, autel de brume où la pensée s'éteint. Mais alors... le fleuve coule dans notre chambre, Maud rit et dépose un baiser sur la feuille de peuplier qui a poussé sur mon épaule droite, vingt moines écrivent des lettres sur un billot de boucher souillé de graisse; du haut de la tour où il a grimpé, Ezaru les compte: trois, quatre, cinq... toi, le troisième, lève-toi, pour que je puisse voir ton visage.

La nuit touchait à sa fin et Alexandru Jucu s'efforçait de m'éveiller. Le jour pointait et Maud était partie à la pêche au brochet. Ezaru, à quatre pattes, le visage tourné vers le Danube, hurlait comme les loups et Jucu empestait l'eau-de-vie. Sa tête de cheval était inclinée vers moi. « C'est un cheval qui veut boire », me dis-je, et je tendis la main pour ramasser le pull-over jeté par terre. Jucu mit le pied dessus et me repoussa vers le lit. Entre temps, Ezaru s'était étendu sur un bout de natte et continuait d'émettre des sons barbares, comme si on lui arrachait la chair par lambeaux.

— Vieux loup, va-t-en, fit Jucu, en l'envoyant rouler d'un coup de pied.

Le vieux loup se leva, puis se mit à quatre pattes, mordit les pantalons de Jucu, machonnant un bout de tissu entre ses dents de métal, et s'élança par-dessus le seuil, en riant; je l'aperçus ensuite qui courait par bonds allongés, comme une bête, sur le sable humide de rosée.

J'étais resté seul avec Jucu, le pied toujours posé sur mon pull-over. Il se pencha et me parla. Son haleine empestait l'alcool.

— Tu es le troisième qu'elle amène ici. Mais j'ai compris, dès le début, que tu gagnerais la palme. Je le savais.

— Laisse-moi tranquille.

— Non, protesta Jucu. Tu dois m'écouter pour entendre comment j'imite le loup. Mieux qu'Ezaru, car je passe tout l'hiver ici, à les écouter. La nuit, quand la tempête de neige fait rage et qu'ils crèvent de faim, je les vois par la fenêtre. Mais je ne peux pas me mettre à quatre pattes, je me tiens debout, regarde un peu: maintenant je suis le loup solitaire — et il hurla, en brisant son cri en trois tronçons — un appel lugubre sur un fond d'attente atroce. « J'appelle la meute, fais attention, la voilà qui arrive — les hurlements se précipitaient, brefs et rauques, comme si sa gorge jetait des caillots de sang — maintenant nous nous rassemblons et nous courons sus à la proie. Je ne sais pas ce que nous allons trouver, mais il doit bien y avoir quelque chose pour nous, une côte de bœuf ou de femme, c'est moi qui suis en tête de la meute, je suis un loup et un chien aussi, les chevaux me sentent venir de loin et brisent leurs harnais, on m'attend dans les villages, la hache à la main et il y en a un, un certain Alexandru Jucu, qui tremble dans une pêcherie glacée et crie au téléphone à une téléphoniste endormie: « Les loups sont arrivés chez moi, je vois luire leurs yeux à travers la vitre ! » — et il recommença à hurler et à japper.

Il se tenait agrippé des deux mains au panneau du lit de bois, il le secouait et aboyait, ses yeux ronds, cerclés de rouge, se gonflaient à éclater et sa gencive fendue était couverte de bave.

— Finis donc, et envoie-les au diable ! criai-je.

Il s'arrêta, s'essuya la bouche du revers de la main.

— Ah ! tu as peur !

Il prononçait ces paroles avec calme.

— Je ne veux pas te mordre. Je m'amuse tout simplement. Et je ne sais faire rien d'autre pour faire passer mon cafard. Je devrais peut-être me pendre à ce clou-là — il montra du doigt un crochet où pendaient deux harpons. Ah ! quel imbécile je fais, s'écria-t-il et il se mit à rire. Attends un peu, je vais te montrer quelque chose. C'est toi, dit-il, c'est toi qui m'en a donné l'idée.

Il se dirigea vers l'armoire du coin, s'agenouilla, tira le tiroir du bas, déplaça deux planches et s'allongea là en appuyant de sa paume par en-dessous sur un ressort secret qui se déclencha en faisant entendre un bruit sec; la cloison en bois laissa voir une ouverture. Dans cette cachette se trouvait une enveloppe.

— C'est moi, annonça Jucu, c'est moi qui suis le complice d'Ezaru. Tu ne croyais pas à son existence, n'est-ce pas ?

Je tressaillis mais sans trahir ma surprise. Je savais combien pouvait nous coûter son bavardage et en voyant ses doigts tâter les coins de l'enveloppe et les déchirer cependant que ses lèvres marmonnaient quelque chose d'incompréhensible, je savais aussi, qu'une fois que nous saurions tout, un vide allait se produire. Je veux dire que je me suis rendu compte sur le moment même qu'il allait faire une chose irréparable et que je n'ai pas essayé, je n'ai même pas pensé à l'empêcher.

— Il y a cinq ans que je la garde.

Et il me tendit le papier sans se lever, se traînant à genoux, et moi, me renversant un peu en arrière, vers la fenêtre où la nuit s'évanouissait, tandis que montait des eaux une clarté pâle, poreuse comme venue d'un ossuaire, je me mis à lire. Et je lus:

« Tu sauras, ma femme bien aimée, que nos affaires ici vont assez bien, mais il ne peut être question pour moi, ni de congé, ni de permission. Nous devons faire notre devoir en toute conscience, prends bien soin de toi et de l'enfant, les temps sont tels que tu peux perdre facilement la tête avec cette foule de soldats, d'argent, de chocolat et de choses capturées. Prends garde à notre fille comme à la prunelle de tes yeux. Je me suis arrangé pour vous procurer à chacune une jaquette chaude en laine et je vais vous les envoyer avec ce camarade qui dormait dans le lit superposé au mien et avec lequel nous avons bu de la bière au restaurant « Dorul Ancuţelor » du côté de Căuzaşi, car lui aura sa permission à la fin du mois. Pourquoi on lui a donné une permission ? Eh bien, c'est parce qu'il a demandé à faire partie du peloton d'exécution et ceux-là ont droit à une permission. Il a un gros ennui le pauvre avec sa promise. Cette fille se trouve chez son père à lui et elle lui a écrit qu'elle est poursuivie par les assiduités du père et des deux frères qui sont

restés dans le pays, à l'Intendance, et elle l'appelle, et Dieu préserve qu'il fasse un malheur quand il reviendra, car il est fou de colère »...

— Donne-la moi, fit Jucu, qui prit la lettre, la déchira en deux, puis en quatre et finalement la mit en pièces et cracha dessus... Pas drôle, déclara-t-il... Tu dois aussi hurler comme les loups. Allons viens, moi debout et toi à quatre pattes...

A ce moment nous entendîmes Maud qui criait. Jucu sortit sur le pas de la porte:

— Eh bien! qu'est-ce que tu as à crier comme ça?

— Ezaru..., répondit Maud... Il s'est noyé. Il est entré dans la jonchaie pour contrôler les paniers, il est tombé et...

— Et toi tu pleures! Un voyou s'est noyé. Va plutôt sur la plage chercher des serpents et pourfends-les...

Puis se tournant vers moi:

— Dis donc, où peuvent bien être ces vingt-huit lettres qu'il n'a pas ouvertes?

Maud était là, tout près, je ne la voyais pas, je savais qu'elle était là, je l'entendais qui pleurait — elle pleurait parce qu'elle l'avait vu mourir ou l'avait fait mourir elle-même, là-bas parmi les joncs et les serpents, la multitude de serpents qu'elle attrapait et pourfendait d'un seul mouvement de son couteau de pêche et dont il avait peur, une peur qui touchait au paroxysme — et parce que la question d'Alexandru Jucu était d'un poids effroyant dans l'inconnu. Vingt-huit lettres qui augmentaient le danger de cet inconnu.

Et Maud était ma femme et moi j'étais la menace de Maud.

En français par Ana Vifor

EMILIA BOBOÎA: Du pays de l'enfance II (Encre de Chine)

ZOLTAN VERESS

Septembre

Le roman de l'écrivain de langue hongroise de Roumanie Zoltan Veress (voir l'article consacré à son ouvrage dans Revue Roumaine *N° 3/1968) analyse le développement d'une période de crise — en fait, une crise de croissance — que traverse le ménage de deux jeunes intellectuels: l'ingénieur constructeur Jószi Kóloszi et sa femme, Margit, chercheur à l'Institut de physique atomique d'une ville de Transylvanie. Les pages ci-après décrivent le moment où Margit commence — en affrontant les problèmes compliqués soulevés par son travail de création scientifique, par les relations quotidiennes entre deux personnes ou par d'imprévisibles réactions morales — à se rendre compte de l'inconsistance des principes rigides sur lesquels elle avait fondé jusqu'alors son existence.*

Mardi, le 11 septembre

Il n'y avait pas plus de cinq cents mètres de l'Université jusqu'au Bar-Express, où elle devait rencontrer les deux assistants de l'Ecole polytechnique — Popescu et Bencze — les « génies instinctifs », comme les avait surnommés le docteur Böhm. Le temps était beau, aussi la physicienne partit-elle à pied le long de la promenade du Parc de l'Université. Vêtue d'une robe de jersey vert-pomme, portant un sac à main marron clair en matière plastique, elle dépassa la petite place où aboutissait la rangée de platanes — une petite place triangulaire où fonctionnait un cinéma de plein air — marchant sans hâte dans les rues étroites de la vieille ville qui raccourcissaient la route en direction du *Lys*.

Ils avaient rendez-vous, sur la proposition de Margit, dans ce bar, qui avait acquis pour elle une double signification. Elle était restée pétrifiée après avoir prononcé le nom de l'endroit. Elle s'en souvenait: c'était dans le cabinet de travail du professeur en titre Jandrea, devant l'élégant guéridon rococo qui n'était pas compris dans l'inventaire du mobilier; le vieux physicien l'ayant apporté de chez lui, il lui appartenait en propre: elle se tenait près du guéridon, le récepteur à la main, face au professeur en train de reprendre la place qu'il avait quittée pour l'appeler de la pièce à côté — donc elle était dans le cabinet de travail, gênée de déranger le professeur, contrariée

de n'avoir pas été appelée à son propre numéro de téléphone et surprise qu'on l'eût appelée; elle fut tout étonnée elle-même de s'entendre dire: « Excusez-moi, mais je n'ai pas le temps de discuter maintenant... nous pourrions nous rencontrer plus tard... mettons au *Lys*... à cinq heures et demie. » Et ensuite, lorsqu'elle raccrocha, le récepteur lui échappa des mains et elle se sentit mal à l'aise devant le professeur, non seulement parce qu'elle détestait généralement toute gaucherie, mais parce qu'une telle maladresse révélait certaines défaillances, des plus réprobables chez une physicienne obligée souvent d'effectuer des opérations d'une grande précision à l'aide d'instruments extrêmement sensibles; le plus regrettable, c'est que ces troubles procédaient d'états émotionnels qui auraient dû être étouffés. Le récepteur claqua dans la fourche. Le professeur leva les yeux. Margit s'excusa — elle lut dans les yeux bleu clair du maître son propre embarras informulé, car son mouvement avait été involontaire, il n'avait rien à lui reprocher — puis elle nomma la personne qui venait de lui téléphoner, comme si cela avait présenté quelque intérêt pour le professeur et, finalement, salua et se retira; et grâce à sa faculté d'exclure de son esprit, durant le travail, les pensées inutiles, elle passa dans la pièce voisine et acheva la rédaction du procès-verbal d'inventaire du nouvel outillage, oubliant absolument la niaiserie de son comportement et la confusion qu'elle avait éprouvée en donnant aux polytechniciens rendez-vous au *Lys*.

Mais, plus tard, l'inventaire fini et remis à la dactylo, lorsqu'elle sortit de l'immeuble et s'engagea dans l'allée de platanes, elle ressentit d'autant plus intensément le caractère pénible de sa gaucherie, ainsi que la faiblesse instinctive à laquelle elle avait cédé quand — au lieu de demander à Popescu et à Bencze de venir dans l'un des salons du club de l'Université ou de se rendre dans l'un des nombreux salons de thé de la ville, elle leur avait donné rendez-vous justement au *Lys*, Descendant l'escalier, elle parvint à tirer au clair une chose, de loin la plus importante: à savoir que le fait de se trouver en compagnie des « inventeurs » n'était pas pour lui être désagréable alors que Böhm pourrait en éprouver quelque gêne au cas où il les connaîtrait plus que par ouï-dire. Toute à ses réflexions, elle était arrivée en bas, dans le grand hall de l'entrée. Là, elle fut saluée par un étudiant: un grand garçon blond, qui musardait près de la sortie et qu'elle ne reconnut pas tout d'abord, pour se rappeler ensuite qu'il fréquentait la faculté de philologie, et que, il y avait exactement huit jours de cela, il avait donné un coup de main au déballage des nouveaux appareils, s'exclamant de temps à autre: « Et cela, que diable cela peut-il bien être? » Margit répondit au salut du jeune homme, sortit de l'immeuble et s'engagea dans l'allée. Elle traversa le parc, coin de nature gratuite tassé parmi des immeubles de béton et de briques et dont la beauté mûre, mais pas encore flétrie, s'harmonisait si parfaitement à sa propre beauté que cela aurait dû la rendre heureuse — beauté qui l'entourait et l'enveloppait de l'ombre des platanes, de lumières, brisées dans l'infini, d'une multitude de fils et de menues graines ailées qui pleuvaient d'en haut, inscrivant à l'horizon d'innombrables anneaux; et tandis qu'autour d'elle tout ce spectacle se gaspillait, non seulement gratuitement mais aussi inutilement, elle se dit qu'en fin de compte un récepteur téléphonique peut échapper des mains de n'importe qui; qu'en somme le *Lys* se trouvait sur le chemin qu'elle prenait pour rentrer chez elle et que c'était sans doute pourquoi elle s'en était souvenue; enfin, que cette dernière pensée était un mensonge. Elle se sentait seule... Elle alla jusqu'à la petite place, dépassa le cinéma de plein air et si, jusque-là, elle avait eu l'occasion de se réjouir des beautés offertes par le parc, elle aurait dû être ravie de se trouver à présent mise en valeur par un cadre digne de la perfection de son corps d'une souplesse féline, parmi les maisonnettes de la vieille ville, comme une perle authentique que l'on extrait de son écrin pour mieux l'admirer dans la paume ouverte. Mais de telles pensées étaient bien loin de son esprit. Elle voulait être impitoyablement sincère avec elle-même, et elle avait besoin d'aller au fond des choses; elle était attentive à ce qui se passait au-dedans d'elle et la douce lumière du soleil se glissa inutilement sur les murs peints en ocre, sur ses bras nus et dorés, sur ses jambes, comme tout à l'heure sur les feuilles des platanes. Elle s'avoua à elle-même — comme si la femme s'était confessée à la physicienne — qu'elle désirait, en effet, entrer encore une fois au *Lys*, voir encore une fois l'endroit où avait germé la sombre idée de Böhm et que ce désir la hantait depuis quelques jours; hier, lundi, c'est toujours au *Lys* qu'elle avait voulu acheter du café, mais elle s'était ravisée — et maintenant se concrétisait dans sa conscience la certitude que si — le hasard

aidant — le docteur Böhm, ou même Böhm et Maja, entraient au *Lys* tandis qu'elle s'y trouverait avec Popescu et Bencze, cela lui ferait plaisir... Qu'allait-elle penser là! Non, non, cela ne lui ferait aucun plaisir, au contraire, elle serait saisie d'une espèce de rage, de crainte ou de quelque chose de semblable; un sauvage serrement de cœur, certes infiniment pénible en tant que sensation, mais qu'il lui serait tout de même agréable à enregistrer dans son corps. Ahurissant! Cela ne pouvait pas être vrai! Et la femme ou bien — au cours de cette nouvelle tentative d'autosuggestion — plutôt la physicienne, se mit soudain à se démontrer à elle-même que cette découverte n'était pas réelle, car — autant qu'elle pouvait savoir — ni Maja, ni Böhm ne comptaient parmi les habitués du malheureux *Lys;* ils s'étaient rencontrés là par pur hasard et il n'était guère probable qu'aujourd'hui, juste aujourd'hui qu'elle allait s'y trouver, ils viendraient aussi.

Ainsi formulées, ses conclusions étaient vraies. Elle avait cependant oublié une chose: que les émotions et les sentiments ignorent la notion de probabilité — *credo quia absurdum;* elle aurait dû s'en souvenir.

Mais Margit ne désirait pas poursuivre son introspection; peut-être par prudence, peut-être par peur devant les abîmes découverts — elle était sujette à des états d'inhibition qui ressemblaient à ce que nous éprouvons à haute altitude lorsque, involontairement, nous fermons les yeux cherchant dans l'aveuglement l'illusion de la sécurité. Et le plus bizarre était que, tandis que toutes ces idées convergeaient pour la tranquilliser, l'un de ses « moi » — la plus modeste Margit, Margit la petite fille, celle qui, un beau jour, avait donné à Józsi l'occasion de la surnommer Móki, — fut chargé d'un rôle, lui aussi. Son « moi » supérieur ne remarqua pas purement et simplement que, devant l'aveu de tout à l'heure, c'est justement cette petite fille qui s'était effrayée le plus et, si son tressaillement avait pu être exprimé en paroles, il est probable qu'elle se serait demandé: « Jésus, est-ce donc ainsi que je suis vraiment? Dois-je me réjouir de voir que les autres font ce que je ne ferais pas moi-même? » — pour ensuite se rassurer: « Non, ce n'est pas possible, je ne suis pas comme cela. »

La jeune femme longeait maintenant la rue qui reliait au centre de la ville le pâté de maisons
96 appelé « la vieille ville » et qui débouchait sur la place héxagonale au cœur de la cité. C'est là que se trouvait le local en question. Elle était arrivée trop tôt. Il était cinq heures un quart, il lui restait encore un quart d'heure à attendre, et Margit, maintenant tout à fait calme, décida — non pas à cause de Böhm et de Maja, mais parce qu'elle avait reconquis son équilibre et que le beau temps était engageant — de ne pas encore entrer dans le bar — d'ailleurs, elle avait le sentiment qu'il valait mieux qu'elle se fit un peu attendre par les deux hommes, et de faire encore une brève promenade; et c'est alors qu'elle éprouva pour la première fois le ravissement jailli du plaisir de se donner du mouvement, de son aspect soigné, de ses vêtements, en un mot de la conscience de sa beauté. Mais cela ne dura guère qu'un instant. Parce que l'instant d'après, elle fut prise d'une telle frénésie de bonheur qu'elle dut la maîtriser instantanément, la chasser, comme indigne, irresponsable, ridicule... Elle y parvint. Ayant décidé de se promener encore un quart d'heure, Margit s'était arrêtée devant une boutique de chaussures, dont la vitrine exposait les nouveaux modèles d'automne. Elle se mit à les examiner, puis jeta également un regard dans le miroir à côté. Et elle vit que, de l'autre côté de la rue, au bord du trottoir, se tenait un jeune homme, grand et blond, qui la regardait, où plus exactement la fixait ostensiblement: elle se rendit compte aussitôt que c'était l'étudiant en philologie qui, de toute évidence, n'avait que faire en cette période des vacances à l'Université, sinon que, indubitablement, il y était venu pour elle et qu'il l'avait suivie à distance — et alors elle fut envahie d'un sentiment d'exaltation frénétique et d'orgueil.

Puis elle eut honte et rougit. Fâchée contre elle-même, elle pénétra au *Lys* d'un pas résolu en se disant qu'il n'oserait pas la suivre.

Il n'est pas de sentiment plus agréable pour une femme que de considérer avec détachement le désir dont elle est l'objet, lorsqu'elle ne redoute pas d'y céder; par contre, rien ne peut l'humilier davantage que de s'apercevoir qu'elle vient d'être surprise dans un moment de faiblesse.

Margit s'assit à une table et posa son sac à main sur la chaise voisine. C'était exactement la place qu'elle occupait alors qu'elle causait avec Pamfil, huit jours plus tôt, mais son choix n'était

en aucune façon commandé par quelque attraction involontaire; au contraire, si elle s'était rendu compte de la coïncidence, elle aurait à dessein pris une autre table — elle s'était assise là parce qu'elle pouvait surveiller à travers la glace ce misérable blond — c'est ainsi qu'elle le désignait depuis qu'elle s'était emportée contre lui — qui passait lentement sur l'autre trottoir, devant la vitrine.

Il y avait peu de monde dans le bar. Près du mur, où un canapé de coin entourait un guéridon, se trouvait un couple qui chuchotait, un monsieur âgé qui avait l'air de se donner beaucoup de mal pour résoudre ses mots croisés, et tout un essaim de collégiennes; à l'une des tables du milieu, une dame d'un certain âge, fardée avec excès, dégustait une glace. Margit demanda un café à la serveuse, une chatte aux vilains ongles, qui affichait la conscience de sa féminité et, en attendant d'être servie, elle tenta de passer en revue une fois de plus les idées qui l'avaient préoccupée quelques instants auparavant, puis recula, effrayée, devant les abîmes ouverts pour concentrer son attention sur l'épisode du « garçon blond ». S'était-elle vraiment réjouie en découvrant pourquoi le svelte jeune homme l'avait saluée d'une façon si timide, l'avait suivie et dévisagée? Eh bien oui, elle s'était réjouie — inconsciente comme une petite fille, comme toute femme lorsqu'elle plaît. Ensuite, n'avait-elle pas éprouvé un sentiment de gêne en s'imaginant que se tenir auprès d'un étudiant, même s'il ne suivait pas ses cours à elle, devant un étalage exposant des modèles de chaussures d'automne était une faiblesse humaine, plus exactement une manifestation de vanité féminine? Mais pourquoi ces vanités la gênaient-elles — regarder des souliers au vu de l'étudiant et sa joie, en son for intérieur — sinon toujours par vanité? Elle poussa un léger soupir. Rien n'était arrivé: le grand blond avait disparu — peut-être tout cela n'était-il que le fruit de son imagination — rien n'était arrivé; et comme sa vie n'était déjà pas très facile, le mieux était de jeter définitivement par-dessus bord le souvenir de cette sottise.

Le café demandé arriva. Elle aurait voulu l'absorber tout de suite, mais il était brûlant; et alors il lui fut si pénible de rester là à ne rien faire, qu'elle tendit la main pour prendre son sac, et sans en avoir eu l'intention, elle en sortit la lettre de Józsi, depuis deux jours enfermée là, car elle cherchait et retardait en même temps l'occasion d'y répondre. Mais, cette fois, elle savait que du *Lys*, elle porterait sa réponse directement à la poste, même si, entre-temps, elle devrait en interrompre la rédaction à cause de sa rencontre avec les deux professeurs. Dès qu'elle eut pris cette décision, elle recouvrit tout son calme. Comme si, de ce fait, tous ses problèmes avaient été résolus, comme si elle voyait projetée devant elle la certitude d'un accomplissement — et Margit était trop sensible et trop consciente pour ne pas avoir consigné aussitôt cette satisfaction d'un genre particulier.

La dame outrageusement fardée de la table voisine acheva sa glace et alluma une cigarette. Les collégiennes se levèrent, saluèrent poliment sans recevoir de réponse et sortirent... Margit pensa qu'il était possible que l'une ou l'autre d'entre elles vint tôt ou tard suivre ses cours; seulement, à ce moment-là, elle ne porterait plus ses cheveux coiffés en nattes mais arrangés à la mode du jour; elle les suivit du regard, qui descendaient marche par marche l'escalier, avant de disparaître; et elle fit don, en pensée, de l'une d'entre elles, ou même de toutes, au garçon blond. Puis, s'apercevant qu'elle restait à nouveau inactive, elle prit la feuille de papier, la déplia, l'étendit sur le verre de la table et, comme on effectue un travail apaisant qui vous donne le sentiment du devoir accompli, se prit à lire — pour la seconde fois — la lettre de son mari, dont l'écriture allongée lui était si familière.

« *Móki chérie,*

Je t'ai déjà écrit une fois, mais j'ai déchiré cette première lettre, car elle était loin d'exprimer ce que je dois te dire. Aussi je te prie de ne pas m'en vouloir si celle-ci a du retard. Et non plus de ce que tu y liras, et que je n'ai pu te dire de vive voix, à un moment où tu aurais encore pu me faire revenir sur ma décision, sous prétexte que c'était une idée enfantine de venir ici. Mais je n'aurais peut-être pas pu t'expliquer alors ce qui m'a déterminé à quitter la maison, tout comme je n'ai pu le faire non plus dans ma première lettre — et j'ai bien peur de ne pas arriver maintenant non plus à te l'expliquer complètement — car il est

des choses auxquelles on peut penser, mais dont — « on ne peut pas » était biffé, la formule ayant été, de façon évidente, corrigée ultérieurement, car l'autre — « il est difficile » — était ajoutée au-dessus — *il est difficile de parler.* »

Margit goûta à son café. Il était encore trop chaud. Puis elle reprit sa lecture:

« *J'ai voulu que tu l'apprennes par moi et non pas par quelqu'un d'autre: ce n'est pas le Trust qui m'a chargé de remplacer Dinu, c'est moi-même qui ai offert mes services, parce que je voulais quitter la maison, ne serait-ce que pour un temps. Et maintenant, tâche de me comprendre. Il ne faut pas croire que je ne sois pas fier de ta carrière ou que quelque autre sentiment vienne se mêler à la fierté que j'éprouve de te savoir au seuil d'une belle carrière: c'est ma faute ou bien celle des circonstances. Lorsque nous avons fait connaissance, tu étais un professeur de physique sans envergure; et pour ma part, avec mon diplôme d'ingénieur, même si je ne me sentais pas digne de ta beauté, je ne me sentais pas non plus indigne de toi — comment te l'expliquer? — de tes facultés intellectuelles ou de ton diplôme, que, d'ailleurs, tu n'avais pas encore à l'époque: je veux dire ce dernier, c'est-à-dire le diplôme.* » Margit sourit. Puis elle poursuivit: « *Mais depuis, tu es devenue un personnage important, et moi... rien du tout. Sans que tu me l'aies jamais fait sentir je me rends bien compte de la siuation. J'ai eu trente ans l'année dernière et il paraît que c'est un âge décisif pour choisir la voie à prendre; jusque-là je me trouvais trop jeune et je pensais avoir le temps de faire des projets. Depuis, je me suis rendu compte qu'il se pourrait bien que j'aie pris du retard sous bien des rapports. Maintenant je te prie tout particulièrement de chercher à me comprendre, parce que je sais que, d'habitude, quand je te parle de ces choses-là, tu ne me prends pas au sérieux, car toi tu as des projets, des buts à atteindre, tu veux acquérir des titres scientifiques, tu enseignes aux jeunes; alors que moi, si je me demande à quoi je sers, je ne puis que répondre que c'est à éplucher des projets élaborés par d'autres, qu'ensuite d'autres que moi réaliseront. Et, même si je n'agis pas raisonnablement en mettant cette question sur le tapis, je puis aussi me demander si ton amour pour moi ne finira pas le jour où tu te rendras compte toi-même de ces choses-là?*

98 *Ces derniers temps, quand je me réveillais le matin, je me mettais involontairement à refléchir à la mort. C'est une occupation très intéressante. Je n'en ai pas peur; je trouve au contraire que tout ce qui précède la mort est dépourvu de sens; et cela non pas avec l'esprit, parce que mon esprit repousse cette pensée — c'est un sentiment; mais en arrivant ici, j'ai compris que la raison de cette préoccupation est, qu'au réveil, je sens qu'en effet, depuis deux ou trois ans, ma façon de vivre manque de sens. Móki, je te le dis, je ne sais pas exactement ce que j'avais en vue en venant ici. Ce qui est certain c'est que je veux quelque chose. Je sais pertinemment qu'il y a des ingénieurs, parmi mes anciens camarades d'études, qui ont travaillé par exemple à Bicaz ou sur d'autres chantiers, et qui n'ont pas le sentiment que la vie est vide de sens, peut-être même sont-ils heureux, même s'ils n'ont pas d'enfants pour lesquels travailler avec passion, de faire un travail de nègre, comme moi.* »

Dix minutes après avoir achevé — sur cette phrase qu'elle trouva très astucieuse — la lecture de la lettre — car les détails suivants n'exigeaient aucune réponse: le chantier, les conditions d'hébergement, la description des environs —, Margit, assise entre les deux assistants de l'Ecole polytechnique, était en proie à des sentiments contradictoires.

Bencze, celui de droite — jeune homme au visage d'un brun mat, à la moustache tombante — elle le connaissait depuis le temps où elle fréquentait l'Université. Ils étaient sortis presqu'en même temps de leur faculté respective, et s'étaient rencontrés dans l'un de ces thés-dansants, sobres, que l'on organisait à l'époque à l'université, précédés chaque fois d'une conférence sur le mysticisme ou sur un autre sujet de même espèce, le plus souvent suivie, le lendemain, d'une séance où était flétri le genre « zazou » de certains étudiants. C'est à l'une de ces sauteries que Bencze l'avait invitée pour un tango, qu'il dansait de façon encore plus guindée qu'on ne l'aurait supposé, le jeune homme n'étant pas très expert en la matière. Ainsi qu'il l'avoua plus tard, il n'avait encore jamais dansé jusque-là et ne s'y était décidé que par défi, car il était en butte aux railleries de ses camarades: « Je parie que tu n'oseras pas inviter cette jeune fille en bleu. » Margit, la jeune fille à la robe bleue de naguère, considérait alors Bencze comme un garçon empoté, de souche

paysanne, qui, pour compenser sa timidité, faisait preuve de courage et d'entêtement. A l'occasion de leurs rares rencontres, elle comparait avec intérêt et curiosité son souvenir persistant, ineffaçable, avec la personnalité en voie de formation du jeune homme. Bencze avait obtenu le diplôme d'ingénieur mécanicien et avait été retenu comme préparateur à l'une des chaires de l'Ecole polytechnique. Il avait toujours le teint très brun et, alors qu'en roumain il s'exprimait en termes choisis, littéraires — ce dont Margit venait à peine de se rendre compte, ici, en compagnie de Popescu — en hongrois, il avait conservé l'accent dialectal. Popescu semblait être, à tous égards, son antipode: plus grand, les épaules plus larges, le verbe précipité, il était, en outre, plus communicatif. Le terme de « pobénite » qui désignait l'alliage découvert grâce à leur « génie instinctif », c'est Popescu qui l'avait laissé échapper, expliquant ensuite que ce terme ils l'avaient composé au moyen des premières syllabes de leurs deux noms. Et tandis que Bencze était un type de l'espèce revendicative, opiniâtre et sombre, Popescu s'appliquait à ranimer la conversation qui languissait, et plaisantait à tout propos. Cet ingénieur spécialiste des hauts fourneaux, plus jeune qu'elle — il avait vingt-six ou vingt-sept ans — Margit ne l'avait connu que ces derniers temps, depuis qu'il s'était mis à apporter des analyses à l'Institut: des prises d'essai d'aciers, d'alliages, de scories et, comme c'était justement elle qui — sur la demande du directeur et avec l'autorisation indifférente du docteur Böhm — exécutait ces travaux, Popescu avait eu affaire à elle; il voyait en elle l'unique spécialiste parmi tant de « rats en matière de physique », au nombre desquels il classait aussi Böhm, qu'en outre il considérait comme « un type antipathique ».

Vu ces prémisses, la conversation devint de plus en plus malaisée pour Margit. Popescu répéta pour la cinquième fois qu'ils avaient un besoin urgent des résultats des analyses; ils voulaient faire, bien avant que ne commence la nouvelle année universitaire, les épreuves de contrôle de la pobénite — c'est-à-dire préparer la fabrication industrielle de l'alliage et, tandis que Bencze lui jetait des regards froids qui ne ressemblaient en rien à ceux auxquels il avait habitué naguère la jeune fille en bleu, elle répondit, pour la cinquième fois, qu'elle avait achevé les analyses et qu'elle avait remis les fiches au docteur Böhm la semaine dernière déjà, plus exactement vendredi.

— Vous ne l'avez pas rencontré?

— Nous n'y avons pas réussi — dit Popescu. Vendredi, nous avons demandé après vous, samedi, la laborantine nous a fait part de la situation, mais, ce jour-là, c'est lui qui n'était pas à l'Institut; hier, il nous a été impossible d'y aller, aujourd'hui je suis allé le voir, mais il ne m'a pas reçu...

— Il ne vous a pas reçu?

— Il a téléphoné au portier qu'il n'en avait pas le temps. Qu'il me faudrait revenir demain...

Bencze intervint. Il se pencha par-dessus la table, au point que sa cravate faillit tremper dans le café.

— C'est du joli, qu'en pensez-vous? Monsieur le professeur Böhm ne daigne pas recevoir un assistant de notre espèce!

— Ce n'est pas de cela qu'il s'agit — répliqua Popescu. Si je tiens à voir un ours empaillé, je vais au Musée de Zoologie... Mais si nous détenons, en principe, un matériau comme celui dont il est question, chaque jour de retard signifie une perte pour l'Etat!

Et telle une balle de tennis renvoyée par les joueurs d'une partie à l'autre du court, elle dut faire face à Bencze. S'appuyant sur ses coudes, il se mit à lui expliquer que leur alliage était de cinquante pour cent moins cher que le bronze, que Margit n'avait qu'à imaginer combien de bronze on faisait fondre chaque jour dans le pays et, par conséquent, ce que signifiait, financièrement parlant, ce retard de quatre jours... Margit écoutait, mais elle était distraite. Son regard errait dans le bar qui, pendant ce temps, continuait à se vider; seule la dame d'un certain âge était toujours assise à la même place; dehors, le soir tombait doucement; et elle pensait que la clientèle habituelle allait bientôt être remplacée par celle du soir, jeunes et vieux libertins, filles du même genre que Maja et, parmi ces dernières, peut-être Maja elle-même, parmi les premiers peut-être Böhm lui-même, « l'ours empaillé ». D'ailleurs, l'image n'était pas conforme. La jeune femme avait commencé par sourire, mais rien que pour ce qui avait suivi l'expression proprement dite et parce que Popescu avait expédié Böhm dans le monde zoologique; elle se souvint de Pamfil, qui, à cette même table, lui avait dit avec un geste: « Voilà, je suis devenu aussi petit que

ça»; il lui sembla qu'en Popescu s'étaient levés aussi des sentiments semblables et il avait essayé de les compenser avec cette comparaison peu réussie; il lui fut presque impossible après cela de ne pas s'imaginer que son chef allait réellement paraître et que, d'un mot, il allait ramener les deux assistants à leurs dimensions véritables; et comme, dans la situation supposée, elle-même serait tout de même protégée grâce à la compagnie des deux jeunes gens, elle souhaita, sans crainte cette fois, que Böhm se montrât vraiment.

— Donc, vous comprenez? — entendit-elle, en conclusion, et elle constata soudain que, contrairement à son habitude, elle avait appuyé elle-même ses coudes sur la table.

— Je comprends, dit-elle en entrelaçant ses doigts, mais excusez-moi, il y a plus d'une demi-heure que nous parlons pour ne rien dire. Moi, je n'y suis pour rien dans cette histoire: les analyses...

— Mais bien sûr, nous n'avons rien à vous reprocher à vous.

— Je sais, poursuivit Margit. Donc, les analyses sont prêtes. Je regrette vivement que vous soyez venus à des heures où je n'étais pas à l'Institut; mais maintenant entendons-nous une bonne fois: demain matin, je vous les remets moi-même — et elle regarda Bencze. Et rassurez-vous, l'économie nationale est, Dieu merci, assez solide pour supporter ce léger retard.

Popescu éclata de rire. Mais Bencze répondit gravement:

— Mais il n'est pas certain que nous-mêmes puissions le supporter.

Popescu, devançant Margit, demanda:

— Que veux-tu dire par là?

— Il importe peu pour l'économie nationale que l'alliage ait nom pobénite ou böhmite... La seule chose qui compte, c'est que l'alliage fasse l'affaire...

Un silence s'installa entre eux que vint rompre la chatte au bonnet de dentelle pour enlever les tasses vides, et Margit lui dit en passant:

— Un autre café, s'il vous plaît, moi je ne pars pas encore. Puis, se tournant vers Bencze: — Vous connaissez le professeur?

— Non, je ne le connais pas.

— Parce que, si vous le connaissiez, peut-être réfléchiriez-vous par deux fois avant de tenir à haute voix des propos aussi inconsidérés.

...Toute la vie n'est qu'une farce. Il faut le reconnaître. C'est parfait. Tu as eu l'occasion de t'évader d'un travail de scribe, très peu agréable. Tu as bien agi. Je regrette que nous n'en ayons pas parlé au préalable. Sois tranquille, je me serais bien gardée de chercher à te persuader de renoncer, je suis d'accord pour que tu t'offres à rendre un service à Dinu, quand l'occasion s'en présente. De plus, tu as ainsi la possibilité de te relaxer, ce qui ne peut que te faire du bien. Mais pour toi, la question n'est pas là. Tu fais de la philosophie — pas très claire, ne t'en déplaise! — et tu me laisses dans une ignorance complète quant à tes intentions pour l'avenir. Margit acheva sa seconde tasse de café, repoussa le plateau et se tourna de côté pour éviter le reflet de la lumière sur le papier. Puis elle reprit sa lettre: *Discutons raisonnablement. S'il ne s'agit que de remplacer Dinu pour après rentrer chez nous et reprendre ta place au service de la planification, tu justifies ton congé avec des arguments bien trop graves. Si, par contre, tu trouves que ton emploi au Trust est si assommant que tu es prêt à le quitter — et, par voie de conséquence directe, à quitter la maison en fonction de tes affectations sur différents chantiers, non seulement pour quinze jours ou trois semaines mais pratiquement pour toujours — alors je dois te dire que, pour une résolution qui, en fin de compte, me concerne un tant soit peu moi aussi, ton argumentation, aussi philosophique soit-elle, n'est pas assez convaincante.*

Elle releva sa plume — un bon stylo importé de Chine, cadeau de Jószi le jour de son anniversaire — le vingt-huitième — et relut le passage. Elle aurait voulu trouver des accents plus affectueux, et maintenant qu'elle avait retrouvé son calme, elle s'apercevait que l'énervement accumulé pendant la conversation qu'elle venait d'avoir avec les deux assistants s'était déversé dans les termes de sa lettre; un instant, elle fut sur le point de la déchirer, d'en commencer une autre; puis elle se laissa gagner par la rhétorique de ses dernières phrases. Elle

CAMILIAN DEMETRESCU : *Femme en pleurs (huile)*

PAUL VASILESCU :
Composition (ciment)

regrettait de devoir y renoncer, car elles lui semblaient parfaitement adéquates, et elle estimait inutile que, pour des notions nébuleuses, telles que la « tonalité », elle dût formuler à nouveau une vérité qu'elle considérait comme valable. Si cette vérité était impitoyable, elle le serait sous n'importe quelle forme, en raison de son contenu; et lorsque, tout à fait tranquille maintenant, elle relut les dernières phrases, la physicienne éprouva la joie spirituelle causée par l'expression exacte, frappante, d'une idée. Et elle poursuivit, ouvrant un nouvel alinéa:

J'espère que tu as dépassé l'âge de l'exaltation juvénile. Tu pars de l'idée que — dans l'emploi que tu as occupé jusqu'à présent, tu n'étais qu'un maillon insignifiant dans la chaîne des réalisations où — si je comprends bien — tu aurais voulu avoir une contribution plus active. Seulement, à mon avis, ce maillon est tout aussi essentiel que les autres. Tu es avide de choses sensationnelles, d'ambiance, même de situations héroïques, si je ne me trompe. Tu exposes des raisons graves, et d'une portée très vaste, alors qu'il ne s'agit, en somme, que du fait que ton maillon se trouve au milieu de la chaîne et non à l'un de ses bouts qui te semblent plus spectaculaires. Tu vois, tu m'obliges à jouer avec de telles métaphores, bien que je n'en use avec aucun plaisir. Mais, je veux que tu me comprennes. Réfléchis bien: de quoi as-tu exactement besoin, qu'est-ce qu'il te manque? Ne peux-tu pas te contenter d'être un homme qui remplit son devoir, à la place qui lui a été désignée? Reconnais-le avec moi: l'ambition qui transparaît dans ta lettre n'est qu'un leurre et, pour parler franc, juste un peu de romantisme. Soudain, elle eut l'idée de mentionner Bencze et de lui raconter ses impressions au cours de la discussion, comment l'amour-propre vient se mêler aux belles actions et à l'orgueil créateur lorsqu'on est à la poursuite de satisfactions mesquines. Mais un sentiment indéfini la retint. Le même sentiment l'obligea à changer de ton et à écrire plus vite, de façon désordonnée, renversant l'échafaudage de son plan, négligeant même la forme extérieure.

Tu te demandes combien de temps je vais encore t'aimer si tu restes l'homme que j'ai connu. Józsi, tu sais que — à ce qu'on dit — je ne suis pas de celles qui s'enflamment facilement; et, à bien réfléchir, je ne l'étais pas davantage dans les débuts de notre union, ce qui ne veut pas dire que je sois demeurée insensible à ton amour. (Je te prie de ne pas conserver cette lettre, je ne voudrais pas qu'elle tombe entre les mains de quelqu'un.) Peut-être est-ce une inconvenance de l'écrire — au bout de tant d'années de mariage — mais je t'ai toujours aimé, non point parce que ton diplôme te rendait digne de moi, mais parce que tu étais toi; et jusqu'à ces derniers jours, y compris ceux qui ont suivi ton départ, mon amour est resté le même bien que, peut-être, j'ai été trop occupée, ce que tu comprendras, j'espère si tu m'aimes autant que je t'aime. Là, elle s'arrêta et leva un instant les yeux. Elle se rappela d'abord son geste machinal, la dernière fois où elle avait mis aussi le couvert de Józsi, puis le samedi soir où elle avait été certaine que Józsi allait venir et qu'elle s'était imaginé — jusqu'au momet où elle avait chassé cette idée bizarre — que Józsi allait arriver en voiture, qu'il allait sentir fortement l'essence, qu'il aurait l'air robuste, supérieur... et elle pensa lui raconter l'une de ces deux circonstances, comme un témoignage de ses affirmations, peut-être en estompant légèrement l'intensité avec laquelle elle l'avait éprouvée. Mais, ensuite, elle continua d'écrire, abordant un tout autre sujet parce qu'il lui sembla que ces deux circonstances la plaçaient dans une situation humiliante, elle, et elle en étouffa le souvenir aussitôt que surgit dans sa mémoire le sentiment de cette humiliation; et la femme redevint physicienne et poursuivit ainsi: *Maintenant tu me manques. C'est tout ce que j'ai à te dire et tu dois reconnaître que c'est bien plus que tu n'en attendais de ma part car, tu le sais bien, je ne suis pas une correspondante très assidue.* Et tout en bas, la page s'étant remplie, elle eut juste assez de place pour ajouter: *Je t'embrasse. M.*

Etrange; après des jours tranquilles, au lendemain de la première confrontation avec son chef — la première depuis qu'elle avait appris ce qui s'était passé entre lui et Maja — au bout de ces jours tranquilles au cours desquels elle avait fini son résumé du livre de Meloukhine, l'avait commenté au cercle d'études, remplissant ses obligations à l'Université et rédigeant parallèlement deux nouveaux chapitres de son ouvrage, juste maintenant et sans nulle cause apparente, il avait fallu qu'elle passe par la plus déprimante de toutes les expériences qu'elle avait jamais vécues et qui n'était même pas destinée à demeurer une simple expérience sentimentale.

Le temps avait passé vite. Il était huit heures un quart. Margit plia le papier et l'ayant rangé, elle voulut appeler la serveuse pour régler sa consommation, puis se rendre au bureau de tabac acheter une enveloppe et expédier la lettre; cette résolution qu'elle avait prise précédemment lui avait rendu sa tranquillité d'esprit et le sentiment d'être une « femme comme il faut ». Mais où donc s'était-elle évanouie cette tranquillité d'esprit? Pourquoi laissait-elle passer pour la seconde fois auprès d'elle la chatte aux ongles incarnat chargée d'un plateau de verres de cognac et de cocktails, de tasses de café et d'un siphon d'eau de Seltz, pourquoi ne lui faisait-elle pas signe? Et que signifiait ce sentiment bizarre qui l'accablait? Elle regarda la fumée qui flottait dans la lumière des ampoules, autour des chaises, des épaules et des têtes; elle respira les odeurs qui emplissaient l'air et prêta l'oreille au son de la musique estompée de jazz que depuis quelques instants elle entendait venir de la place où s'était tenue la dame d'un certain âge, outrageusement fardée, et où maintenant était assis un jeune homme vêtu d'un chandail noir, portant un appareil de radio à transistors enveloppé de plastique. Tout cela eut sur elle un effet soporifique, presque abrutissant. Mais c'est comme si cela n'avait agi que sur ses nerfs moteurs, à l'instar du venin qui nous paralyse tout en laissant notre esprit intact, et d'autant plus frappé d'horreur. Et c'était comme si le café aussi — même si elle ne croyait pas à son effet stimulateur — avait fortement agi sur elle, de sorte que — tandis que son corps s'alanguissait — son esprit se mit à travailler avec une acuité accrue. Margit était pleinement consciente de subir un état particulier, qui, d'une part, l'envahissait du dehors, et de l'autre se formait au-dedans d'elle-même, libre de toute influence.

Elle tendit et concentra son esprit. D'abord, c'est de la honte qu'elle avait ressenti et elle avait cru en découvrir la source dans son inactivité; puis, la honte avait passé pour faire place à quelque chose ressemblant au sentiment qui nous envahit lorsque nous sommes sur le point de faire un acte contre notre volonté, un acte que nous désavouons, tout en étant conscients que nous allons le faire.

A ce moment-là, Margit aurait eu besoin d'une impulsion extérieure pour l'aider à dépasser
102 le point mort où elle s'était enlisée et où, pour l'instant, elle ne percevait que ses sensations sans en pénétrer la signification. Elle ne savait plus maintenant que sa discipline, bien entretenue durant quelques jours, grâce à laquelle elle avait pu neutraliser ce qui s'était passé entre le docteur Böhm et Maja jusqu'à la formule « en réalité, cela n'est même pas arrivé », s'était dissoute d'un seul coup, qu'elle avait disparu dans le chaos informe, sous-cortical, de son esprit; que — depuis l'instant où, près du guéridon rococo de Jandrea, elle avait fixé rendez-vous aux deux assistants et jusqu'au moment présent — cette discipline avait commencé à s'effilocher, qu'elle était devenue une enveloppe toujours plus mince qui menaçait d'éclater d'un moment à l'autre. Brusquement, tout ce qu'elle avait fait depuis, tout ce qu'elle avait dit, tout ce qu'elle avait écrit dans sa lettre stupide, et en général tout ce qu'elle avait éprouvé ou pensé lui parut d'une désespérante sottise; et de plus, il lui sembla qu'elle n'avait pas fait tout cela l'esprit lucide, de son propre gré, mais à la suite d'une contrainte magnétique dont la source se trouvait quelque part au-dedans d'elle-même. Tout cela arrivait non pas parce qu'elle avait fixé rendez-vous aux « inventeurs » justement au *Lys*, mais parce que, en vérité, elle avait souhaité les rencontrer; et cela n'avait pas continué devant l'étalage du magasin de chaussures, lorsqu'elle s'était naïvement réjouie, et si démesurément, de la présence de l'étudiant blond, mais cela avait déjà commencé dans le hall de l'Université, au moment où elle avait perçu ses propres désirs — car, c'est vrai, elle s'en était rendu compte — et cela s'était réalisé parce que — par la discussion qu'elle avait eue avec les deux assistants et par la rédaction de la lettre — elle s'était donné un prétexte et avait eu le loisir de rester encore au *Lys*. Mais pourquoi s'attardait-elle? Que voulait-elle au juste? Suffisait-il, pour expliquer un instinct si confus, d'invoquer le désir — dont la réalisation semblait bien improbable — de voir Böhm et Maja, le sentiment torturant dont elle serait accablée dans ce cas, pouvant néanmoins lui faire plaisir?

C'est à ce moment qu'intervint l'impulsion extérieure qui, soudain, éclaira ces ténèbres.

La porte vitrée s'ouvrit. Elle ne fit que s'ouvrir et l'éclairage au néon de l'intérieur tombait sur la vitre de telle façon que, de là où elle se trouvait, il était impossible de voir la personne qui se tenait derrière la porte, et durant la fraction de seconde où celui qui l'ouvrait n'était pas

encore visible, Margit fut frappée, comme d'un éclair, par la pensée que c'était le docteur Böhm. Seul. Il entrera, ne trouvera pas de table libre, s'assiéra près d'elle, demandera des cocktails. Puis il l'invitera à venir chez lui pour lui confier quelque chose à porter à l'Institut, car il ne pourra s'y rendre le lendemain matin. Et elle savait ce qui devait arriver, mais il flottait autour d'elle comme un brouillard, elle irait — et tandis que tout cela lui passait très lentement par la tête, durant cette seule seconde où la porte ne s'était pas encore complètement ouverte, elle fut assaillie d'un désir si intense, qui la suppliciait, mais que l'idée du péché colorait d'une douceur sauvage, qu'elle frissonna; sa main gauche — qui jusqu'à présent reposait sur ses genoux — eut un mouvement convulsif, spasmodique — puis elle vit le vantail de la porte s'ouvrir complètement et livrer passage à la dame âgée exagérément fardée; et Margit sentit brusquement que tout devenait inimaginablement désert, insupportablement vide de sens. La stupéfaction causée par ce sentiment s'amplifia pendant un long moment, jusqu'à atteindre le point où Margit, cet être rationnel, ce « moi supérieur » qu'elle avait toujours cru le plus représentatif, fut capable de comprendre ce qu'éprouve exactement ce « moi intérieur » avec lequel elle ne s'était encore jamais trouvée ainsi face à face. Aimait-elle Böhm? Etait-il possible que, dans les profondeurs où elle n'avait jamais osé jeter un regard, elle eût nourri depuis toujours ce sentiment et qu'elle ne soit arrivée qu'en cet instant dans la situation de devoir se l'avouer? Mais elle ne l'aimait pas, voyons! Si ce que l'humanité a constaté sur l'amour depuis qu'elle a atteint l'âge de raison et qu'elle a confié à la garde et à la survie des générations qui se sont succédé était vrai, alors elle, Margit, n'avait, jamais et à aucun moment, été amoureuse de Böhm. Et d'autant plus effrayant, plus affolant est ce désir qu'elle ne peut même plus nier. Parce qu'elle en a reconnu l'existence devant sa conscience. Et pour prévenir toute illusion, pour ne pas avoir la possibilité d'étouffer la vérité révélée, et pour pouvoir en répondre vis-à-vis d'elle-même et, soit céder, consciemment, à l'instinct, soit le combattre et le vaincre, toujours consciemment — par la force et non par le mensonge — la femme s'appuya sur ses coudes, leva la main devant sa figure et, enveloppée de fumée, du brouhaha des consommateurs et des sons étouffés du jazz déversés par le transistor du jeune homme au chandail noir, elle se dit de façon à être seule à s'entendre: « C'est vrai, je le désire, je veux qu'il me désire aussi et je veux lui céder. Mais j'arracherai tout cela de moi. »

— Un instant, ma petite...

Elle régla sa consommation et, mécaniquement, tout comme Pamfil, elle laissa sur la table un leu sur la monnaie qu'on lui avait rendue. Puis elle sortit. Elle se dirigea vers la place hexagonale du centre de la ville. Dans la lumière des vitrines, des réclames au néon, des ampoules fluorescentes, dans la chaleur alanguissante, encore estivale, de la rue, dans la bousculade des promeneurs du soir, il lui vint tout-à-coup l'idée qu'il lui aurait fallu s'attarder peut-être encore quelques minutes pour pouvoir entendre l'avertisseur actionné suivant la cadence de la Marche nuptiale de « Lohengrin », réclamant une place à travers motos et autos parquées devant le *Lys*. Et alors, pendant qu'elle arrivait sur la place, exactement à la hauteur du Trust de Józsi, devant le grand immeuble moderne qui contrastait avec les bâtiments considérés comme monuments d'art, oubliés ici par le Moyen Age tardif, elle fut saisie — de façon tout à fait inattendue, tumultueusement — d'un sentiment d'humiliation bien plus farouche que n'importe lequel de ses sentiments antérieurs; sentiment d'humiliation qui se rapportait à la femme, non à la physicienne — d'abord parce qu'avaient pu naître en elle de telles impulsions, puis parce qu'elles ne s'étaient pas réalisées. C'était de nouveau au tour de la fillette-Margit de gagner la suprématie sur ses êtres multiples et compliqués; il semblait qu'aux grands carrefours, au fort de la crise majeure, c'est en elle-même qu'elle était obligée de chercher refuge. Elle marchait toujours plus vite, entra presque en courant au bureau de poste et, au lieu de la lettre que, peu de temps auparavant, elle trouvait si impressionnante, elle expédia une brève dépêche; puis se dirigea vers sa maison, retenant avec peine ses larmes, grimpa l'escalier en haletant et s'effondra sur le canapé — elle croyait que c'était pour se donner le loisir de réfléchir — mais au bout d'un moment, elle perdit conscience et ne sut jamais si elle s'était endormie ou si elle s'était évanouie.

En français par Al. Fermo

FRONTIÈRES DU FANTASTIQUE

par SERGIU DAN

En 1936, abordant le problème du fantastique dans la littérature roumaine, Al. Philippide concluait nettement: « L'imagination du Roumain repousse ce qui est nébuleux, mystérieux, étrange ou absurde. Le caractère roumain est plus proche du ciel ensoleillé de la Méditerranée que des brumes du Nord, et apprécie mieux la réalité imprévue de la vie que les bizarreries du rêve. » L'essayiste était tout aussi tranchant lorsqu'il dressait la liste des représentants de cette tendance dans la culture roumaine: « Le fantastique cultivé nous manque presque entièrement. » Il admettait une seule « exception brillante et inimitable »: Eminescu. Et pourtant Al. Philippide était contemporain de Gala Galaction, Matei Caragiale, Pavel Dan, Gib Mihăiescu, Ion Vinea, V. Papilian — sans compter que Al. Philippide lui-même devait écrire plus tard l'Etreinte du mort.

La situation n'est pas sans rappeler celle de la littérature française. Le Français, tempérament méridional, partisan de la mesure, de la raison et de la clarté latines, manquerait, lui aussi, d'aptitudes métaphysiques, plus communes aux gens du Nord. (Heine remarquait déjà la préférence des revenants pour la langue allemande !) Mais la récente Histoire de la littérature fantastique en France, *de Marcel Schneider, met en discussion un nombre impressionnant d'auteurs qui se sont ralliés à cette bannière, dans une littérature que nous pensions autrement structurée. Il est vrai que les impulsions lui sont venues le plus souvent de l'extérieur (roman noir anglais, Hoffmann, Edgar Poe), mais la réceptivité d'un terrain à telle ou telle sorte de semence fournit parfois un indice éloquent.*

Cette controverse s'explique surtout par le fait que le terme est souvent pris dans des sens différents. La sphère du fantastique n'est pas encore nettement dessinée de nos jours. Le « merveilleux » des contes de fées ou le récent filon de la science-fiction appartiennent-ils, oui ou non, à ce domaine? Peut-on parler d'un fantastique populaire et d'un autre, cultivé? A quel moment commence la véritable histoire de la littérature fantastique? Quelles sont les frontières du fantastique? Autant de questions auxquelles on n'a encore répondu qu'à moitié. Il n'en est pas moins vrai que, grâce aux efforts soutenus de certains chercheurs contemporains, le fantastique tend de plus en plus à devenir un genre déterminé et à fixer lui-même, d'une façon autonome, ses critères et sa chronologie. Sur ce dernier point du moins, il nous semble qu'on est en train de ce mettre d'accord.

Pour que se produise la révélation de l'inexplicable, du fantastique, il est nécessaire, dit le Dictionnaire Laffont-Bompiani, qu'existe au préalable un univers plus ou moins conquis par la science, rationalisé, « solidifié » par elle. Il s'ensuit qu'on ne peut parler de prose fantastique, dans la véritable acception du terme, qu'après le déclin de l'encyclopédisme du XVIIIe siècle, le « siècle des lumières ». L'éclosion de ce genre littéraire est une des formes de la réaction romantique, antirationaliste. Cette façon de voir les choses place au tout premier rang E. T. A. Hoffmann, père de la littérature fantastique moderne. Hoffmann, c'est avant tout le remplacement des accessoires extérieurs, des êtres surnaturels, par les abîmes irrationnels de l'âme humaine. L'acte de naissance de la littérature fantastique fut précédé par une crise de puberté nécessaire, qui épuisa jusqu'au dernier doute rationaliste à l'égard du traditionnel cortège d'êtres surnaturels. Ce n'est que sur ce terrain apparemment « pacifié », ayant subi la législation de la

philosophie des lumières, que pourra s'ouvrir la fraîche efflorescence du fantastique vrai, caractérisé par un subjectivisme de plus en plus prononcé.

On comprendra aisément que cette optique exclue délibérément de ce domaine non seulement les lycanthropes du Moyen Age ou les fées de Charles Perrault — cible de l'ironie voltairienne — mais aussi toute la pléiade de vampires et de fantômes mis en circulation par le roman noir anglais. Jean-Jacques Ampère, exprimant l'opinion de sa génération, déclarait sans ambages, dès 1828:

« Rien de plus bête, il faut le dire... que cet appareil convenu de spectres, de diables, de cimetières que l'on accumule dans ces ouvrages sans produire aucun effet; rien de plus fatigant que ces terreurs à froid, ces peurs de sens rassis, ces lieux communs usés de l'horreur, ces visions qu'on a vues partout. Autre chose est d'ébranler profondément nos âmes, en allant y chercher les cordes secrètes qu'y font résonner la terreur de l'inconnu et le sentiment parfois si vif et si pressant des mauvaises puissances, de réveiller dans notre âge mûr les impressions dès longtemps oubliées de nos premiers ans, de susciter dans notre imagination glacée les fantômes méprisés des superstitions populaires et de la troubler de leur présence. » (Apud M. Schneider: La littérature fantastique en France, *Fayard, Paris, 1964, pp. 145—146.)*

L'auteur finit par reconnaître en Hoffmann le principal fondateur de ce « merveilleux naturel », de ce « fantastique intérieur », comme on l'appela plus tard. Sous différentes étiquettes, ce point de vue fut adopté par la plupart des chercheurs français, toujours tentés d'offrir la place d'honneur à l'auteur de Mademoiselle de Scudéry. *Il y a mieux: M. Schneider, dans l'article en question, considère tous les développements ultérieurs de la littérature fantastique du XIXe siècle comme de simples déviations par rapport à la formule hoffmannienne: vers la logique (Edgar Poe), vers le spiritisme (Allan Kardec, Flammarion), la psychopatie (Maupassant), exception faite uniquement pour l'étape symbolique, exempte de cette vassalité. Le fait s'explique si on songe que Hoffmann correspond au plus haut degré au concept moderne du fantastique, envisagé avant tout comme « une autre dimension de l'âme», d'une finalité esthétique primordiale. Le type idéal du récit fantastique sera donc celui dont le mécanisme, déclenché sur la terre ferme de la réalité (support dont le fantastique n'a d'ailleurs jamais pu se passer tout à fait), atteint ensuite, par une succession de brèches faites au raisonnement commun, les inquiétants abîmes de l'irrationnel. C'est pourquoi les suffrages des spécialistes vont moins à Edgar Poe qu'à son prédécesseur allemand: les célèbres histoires « extraordinaires » de l'Américain débutent dans le fantastique, mais pour aboutir à une solution logique du mystère, accomplie dans les paisibles régions du réel. Şi on lui reconnaît poliment le titre de créateur d'un nouveau type de récit fantastique (auquel il doit aussi sa réputation de précurseur du roman policier), Edgar Poe est prisé surtout pour des récits comme* la Chute de la maison Usher, *œuvre d'hallucination, vision de désagrégation de la vie.*

De là, il n'y a qu'un pas à faire pour excommunier tous les résidus indignes des envoûtantes régions du fantastique — qu'ils appartiennent à l'enfance du genre, qu'il s'agisse d'occultismes constitués en tradition ésotérique ou encore qu'ils relèvent de la science-fiction, genre si fécond aujourd'hui. En Roumanie, le critique Paul Zarifopol fut l'un des premiers, dès 1924, à donner l'alarme: « L'art fantastique traverse, me semble-t-il, une crise (...) Il est temps de presser le pas. Car l'art fantastique est sérieusement menacé par la cuisine occultiste; le mystère risque de devenir une simple pratique, d'être embouteillé et comprimé en pilules, à l'usage des impuissants de l'intellect et des semi-analphabètes qui composent le rebut incertain, épais et puissant des salons européens. » Fait significatif, il se trouvait entièrement d'accord avec Lucian Blaga qui observait, dans la Pensée magique, *la même standardisation mesquine des croyances anciennes.*

Le roman d'anticipation scientifique, considéré, lui aussi, comme un intrus, d'une autre veine que le fantastique vrai, rencontre la même résistance. Il est intéressant de remarquer que les objections soulignent non seulement le manque d'intérêt poétique de ce secteur littéraire, mais rejoignent aussi celles qui s'adressaient au merveilleux ou au féerique des contes, concernant l'aspect extérieur de leur figuration. M. Schneider fait à ce propos une remarque qui ne manque pas de profondeur:

*« Le roman d'anticipation scientifique est un roman magique qui n'ose pas dire son nom et se camoufle derrière la science. Le savant remplace sorciers et magiciens; on attend de lui les mêmes prodiges. Comme les désirs et les vœux des hommes ne changent pas: amour, puissance, jeunesse, pouvoirs illimités, conquêtes astrales, nous retrouvons les mêmes situations, mais au lieu d'une baguette magique qui change les citrouilles en carosse, chevaux et cochers, c'est une machine, une « invention scientifique » à qui ce pouvoir est dévolu. » (*La Littérature fantastique en France, *éd. cit., p. 323.)*

Le chercheur qui étudie la littérature fantastique est pourtant bien obligé d'enregistrer dans la prose de notre siècle une recrudescence du merveilleux mythique et même du féerique. Cette nouvelle étape, Schneider l'intitule « fantastique poétique », mais c'est là un terme par trop flexible, du moment qu'il s'applique non seulement à Apollinaire, Cocteau ou Giraudoux, mais aussi à Ionesco, Beckett ou Robbe-Grillet. Il est frappant de voir l'essayiste — auteur lui-même de prose fantastique — de plus en plus désorienté, à mesure qu'il s'approche de l'époque contemporaine. Il suffit de souligner que F. Kafka se trouve tranquillement placé par lui dans la même catégorie des représentants du « fantastique poétique » (l'auteur ne concédant pas de chapitre séparé au fantastique de l'absurde). Comment expliquer cette démarche hésitante? Certes pas par le manque d'information: à chaque page, l'exégète fait preuve d'une érudition étendue. Il ne s'agit pas non plus de la cristallisation insuffisante de toute formation littéraire de fraîche date, aggravée par la perspective inévitablement bornée de l'historien face à la littérature contem-

poraine. Il nous semble plutôt qu'il y ait là un vice de conception. Au cours de son travail, Marcel Schneider a oublié une vérité d'importance primordiale pour une véritable intelligence de son objet: l'origine, et en même temps l'essence populaire du fantastique.

Il y a là des raisons objectives. La littérature française pouvant se permettre de considérer les mythes, la pensée magique ou la superstition folklorique comme autant de phases appartenant à l'enfance du genre, a trop souvent négligé cette vérité. Fruit d'une longue expérience évolutive, le puritanisme de ces délimitations tranchées (voir P.G. Castex, Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant) *ne nous étonne nullement. Pourtant le grand nombre d'auteurs français qui reviennent aujourd'hui au mythe aurait dû faire réfléchir les partisans du fantastique intérieur, presqu'exclusivement alimenté par les états d'âme pathologiques. Cette vérité paraît d'autant plus irrécusable lorsqu'il s'agit d'une littérature dont la véritable existence commence par la révélation de son propre folklore: il s'agit de la littérature roumaine.*

Nous nous en convaincrons aisément en comparant Charles Perrault, le représentant le plus célèbre du « féerique » français, à son homologue roumain, Ion Creangă. A vrai dire l'auteur du Chat botté, *bien que célèbre, n'est guère plus qu'un auteur de recueils folkloriques. Qu'il soit expédié assez rapidement non seulement par un G. Lanson dans une œuvre déjà ancienne,* Histoire de la littérature française, *mais aussi par un traité consacré exclusivement à la littérature fantastique comme celui de Schneider, nous semble donc parfaitement motivé. Ion Creangă, en revanche, doit sa situation de grand classique dans la littérature de son pays autant à ses* Souvenirs *qu'à ses* Contes. *Ceux-ci, tout en gardant intact leur caractère fabuleux et populaire, sont bien plus que de simples « contes de fées ». Individualisation des attitudes, des gestes et des types, descriptions abondantes et précises, enfin humanisation du surnaturel: par tous ces moyens, Creangă crée de véritables nouvelles mythiques.* Dănilă Prepeleac *ou* Stan Păţitul, *par exemple, sont incontestablement plus près du mythe que du conte. (L'affirmation peut sembler paradoxale, mais résistera pourtant à une analyse plus rigoureuse, car nous ne nous occupons pas du mythe « en soi », au point de vue strictement conceptuel, mais surtout du mythe incorporé dans l'œuvre littéraire.) De toute façon, même lorsqu'il place au premier plan des empereurs et des Princes Charmants traditionnels, l'œuvre de Creangă est loin d'être naïve, impersonnelle ou inconsciente de ses propres forces. Tout en restant foncièrement attaché à l'esprit folklorique, l'auteur de* Nègre Blanc *élève donc tout un peuple à la dignité de l'artiste individuel (la remarque appartient à Tudor Vianu). Prose raffinée, d'une grande stabilité stylistique, due à une interprétation personnelle du merveilleux populaire, l'œuvre de Creangă est aussi une œuvre moderne. Par là, ses* Contes *soulèvent l'intéressant problème de la frontière qui sépare le fantastique populaire du fantastique cultivé. C'est là une des raisons pour laquelle l'histoire future de la littérature fantastique roumaine devra s'arrêter longuement à la contribution de l'inimitable conteur.*

L'œuvre de Caragiale possède les mêmes vertus, mais l'effort y est plus visible de soumettre le fabuleux du folklore aux exigences constructives de la prose moderne. Nous en trouverons une première preuve dans le Cheval du Diable, *qui exploite un motif féerique à l'intérieur des limites structurelles du récit. Dans* Kir Ianulea, *le surnaturel n'est plus qu'un prétexte ou tout au plus le point de départ d'une nouvelle historique parfaitement réaliste. Une tendance fantastique plus poussée caractérise* l'Auberge de Mînjoală *et* Au château. *Dans le premier de ces récits, l'insinuation du surnaturel est contre-balancée par la jovialité savoureusement balkanique du ton; mais dans le second, une narration très sobre, parsemée de notations ambiguës, permet au « frisson » fantastique de se transmettre sans obstacle. Quittant les rives du conte pour aborder à celles des superstitions et de la magie, Caragiale ouvrait largement la voie aux développements ultérieurs de la littérature fantastique roumaine. Mais ses thèmes favoris (complicité de la femme et du diable, par exemple) n'en sont pas moins, une fois de plus, des motifs populaires caractéristiques.*

C'est d'autant plus vrai pour un conteur du type de Gala Galaction. Le Moulin de Călifar *introduit dans la littérature roumaine un fantastique légendaire, d'origine locale et rurale, non exempt parfois de valeurs poétiques. Quelques dizaines d'années plus tard, V. Voïculescu (dans* la Truite, *par exemple) témoignera de la permanence artistique de cette orientation. Quant aux deux autres conteurs roumains, très féconds tous les deux, que sont Mihaïl Sadoveanu et Ion Agîrbiceanu, ils n'ont fait, dans le domaine qui nous intéresse, que des incursions sporadiques. Ils ne manquaient pourtant pas d'antennes en ce sens: il suffit de rappeler l'atmosphère mystérieuse plus ou moins déclarée qui traverse constamment leur œuvre (le fameux « secret » sadovénien dont on a tant parlé). Et chaque fois qu'ils ont forcé les barrières de l'univers chimérique, « par-delà la nature » — voir* le Dragon *de M. Sadoveanu,* le Spectre des mines *ou, çà et là,* le Gendarme *d'I. Agîrbiceanu — ils ont atterri, une fois de plus, dans les domaines qui leur étaient familiers: les croyances, les superstitions du paysan roumain. Leur reprocher de s'en tenir, le plus souvent, au fantastique expliqué ou « mécanique », selon le terme français, importe peu dans ce contexte: ce qui est décisif, c'est la source commune de l'élément fabuleux dans les récits susdits.*

Les moyens sont autres, mais la conclusion est la même pour les nouvelles de Pavel Dan. Le village transylvain, sur lequel l'auteur pose le plus souvent le regard d'un vigoureux écrivain réaliste, est parfois traversé par une onde de mystère, par les terreurs de l'inconnu, par l'obsession du destin. Hallucinations, délire parfois — si communs au fantastique intérieur — se retrouvent souvent chez ces paysans, attirés par « ce que disent la folie et la mort ». Même dans leurs moments d'anxiété, d'aboulie, leur imagination déformée par les ter-

ribles privations d'une existence tourmentée choisit, pour y errer, les sentiers battus par les nombreuses générations antérieures: superstition populaire, pensée magique, exorcisme, sortilèges éternels. Le pâtre de l'Enfant échangé, *par exemple, qui croit fortement à l'intervention maléfique du diable dans la vie de sa famille, tire sa conviction d'un passé millénaire de superstitions; de croyances et de pratiques où les éléments chrétiens se mêlent à des réminiscences bien plus anciennes. Il porte toujours, dans sa poche, l'épître, tombée du ciel, de la Sainte Vierge; en cas de danger, il fait le signe de croix: pratiques chrétiennes où resurgissent, sous un autre aspect, la substance et le rituel magique. Il essaie d'anéantir le diable en « l'emprisonnant dans le rayon de l'âme » (superstition de même nature) et hésite même à prononcer le nom de son ennemi, conformément à la très primitive croyance du tabou. Creangă conférait au conte populaire les insignes de la création individuelle. Parti, lui aussi, de la campagne, Pavel Dan circonscrit l'hallucination (phénomène psychique individuel par excellence) dans le périmètre ancestral de la mythologie populaire. Dans des domaines et par des moyens différents, tous deux nous font toucher du doigt non seulement l'origine, mais aussi la substance fondamentalement folklorique de la littérature fantastique roumaine.*

Un dernier argument nous sera fourni par deux prosateurs récents, appartenant à deux générations très éloignées l'une de l'autre: V. Voïculescu et Ştefan Bănulescu. Le premier est un prosateur de la plus pure essence fantastique. Il explore le labyrinthe de l'insolite irrationnel, et y découvre d'innombrables galeries, qui portent toutes, et c'est significatif, les noms de: totémisme, magie, croyance légendaire, supersition, mentalité tribale — motifs intimement liés à la sphère primitive (donc folklorique) du fantastique (la Tourmente *et* la Biche du rêve *rapportent seuls des faits psychologiques d'une circulation plus restreinte). C'est encore une hallucination qu'évoque, en fin de compte (et c'est intentionnellement que nous choisissons le même terme de comparaison) une nouvelle magistrale,* le Pêcheur Amin. *Au fond des marais du Danube, le héros — véritable demi-dieu protecteur des animaux aquatiques — découvre « la gloire des sommets de l'abîme », un véritable « paradis retrouvé ». Grâce à une concentration unique de ses forces spirituelles, Amin a la certitude d'assister à la naissance des destins du monde, au spectacle de la grande Genèse. Comment ce pêcheur solitaire a-t-il acquis cette « connaissance sans prix . . . riche de force et de grâce »? Ce privilège est avant tout de nature totémique: il est la récompense de ceux qui revendiquent une descendance cosmique. Dans cette nouvelle, le totem est un gigantesque huiron. Ce n'est qu'en affirmant l'identité de sa propre substance magique et de celle des «huirons monstrueux, ancêtres des légendes» que le pêcheur peut voir dans l'obscur marais de Pocioveliştea un véritable « ciel d'eau». La nouvelle se déroule dans les limites du fantastique intérieur, mais elle est aussi un essai significatif pour illustrer la persistance de la pensée magique à une époque fort proche de la nôtre. Même l'ancien motif, cher aux contes roumains, du héros qui fait trois fois la culbute pour se transformer en pensée (thème féerique par excellence) acquiert ainsi des dimensions «intérieures». Car Amin suit, lui aussi, l'exemple des héros légendaires, non pas physiquement, mais «par la pensée». Lucian Blaga, ce grand apologiste de la pensée magique et mythique, aurait certainement lu avec beaucoup d'intérêt la nouvelle de V. Voïculescu.*

Plus jeune, ayant fait l'expérience de la prose américaine, Ştefan Bănulescu est, lui aussi, fortement ancré dans le sol fécond des sources populaires. Originaire de la campagne danubienne, descendant des « plaines où naissent les mirages », il témoigne, par son volume l'Hiver des hommes, *d'une inclination incontestable vers une prose profondément visionnaire. Une fois de plus, le mode magique et mythique sert de porte d'élection vers un monde puissamment attaché à un passé immémorial. Les nouvelles* Eté et tourmente *et* l'Outarde *sont particulièrement importants pour la compréhension du volume. Essayant témérairement d'évoquer le processus intime de la naissance des mythes dans la campagne roumaine en plein XXe siècle, l'écrivain atteint, par les moyens d'une prose moderne, à de hautes significations symboliques.*

Ces exemples, bien que peu nombreux, sont assez importants pour mettre en lumière certaines conclusions définitives. La première — que nous devons aussi, il est vrai, à la possibilité d'analyser une période littéraire plus étendue — est que tout scepticisme concernant la littérature roumaine fantastique et cultivée est hors de mise. Cette attitude reposait en grande partie sur l'identification erronée du minerai amorphe et du produit fini. Caractère « cultivé » ou « populaire » sont des critères qui ne peuvent en aucune façon s'appliquer aux sources ou aux motifs fantastiques, mais uniquement à l'art qui extrait la sève de ce vaste domaine. Procéder autrement serait nous condamner à l'étrange obligation de considérer plus « cultivé », par exemple, le citadin « initié » aux pratiques du spiritisme que le sorcier du village, pour la simple raison que le premier prétend converser avec « l'esprit » de Kant, dont le second n'a jamais entendu parler.

L'idée demeure valable sans qu'il soit nécessaire d'abandonner celle du fantastique intérieur, tant prôné par M. Schneider, P.G. Castex, R. Caillois ou L. Vax. Tout en retenant leur préférence, certes justifiée, pour un art fantastique orienté vers les profondeurs de l'âme humaine, on ne peut éluder le fait que ce but peut également être atteint par des chemins moins battus. Le magique, le merveilleux mythique et même le féerique constituent, on l'a vu, autant de filons qui sont loin d'être entrés dans l'histoire ancienne du genre. Et la littérature roumaine s'offre parmi les premières à le confirmer.

Il sera intéressant de remarquer que dans son effort pour « styliser » les motifs appartenant à une mentalité fantastique collective, la prose moderne recourt le plus souvent à leur réactualisation individuelle. Les histoires de dragons, par exemple — personnages de l'imagination féerique — étaient

devenues depuis longtemps, du moins dans les formes traditionnelles du conte, des fictions, des « fantasmagories » que les enfants même n'acceptaient plus. Il s'ensuit que le conteur, conscient de « faire de la littérature », adopte presque toujours un ton détaché, un scepticisme comparable à celui des Alexandrins à l'égard de leurs dieux. Mais pour le vieux Leonte Zodieru, dans le récit de Mihaïl Sadoveanu, l'apparition du dragon n'est rien moins qu'un « conte » à dormir debout. Il l'a « vu », lui, le dragon, et en est encore « bouleversé ». L'homme moderne trouvera plus d'une explication « scientifique » à ce phénomène, mais pour le héros de Sadoveanu, l'intervention formidable du monstre est un miracle qui a eu lieu effectivement. Création de l'imagination collective, l'être fabuleux est ainsi devenu une réalité, à travers laquelle les motifs du merveilleux archaïque et traditionnel continuent d'alimenter le récit fantastique moderne. Si nous soulignons ces aspects, c'est évidemment sans nulle intention de discréditer l'art fantastique provenant d'autres sources que le folklore. La littérature roumaine connaît d'autres orientations, dont les représentants sont souvent prodigieux, et n'a qu'à y gagner. Il reste que la grande tradition du fantastique roumain identifie son destin à l'œuvre de ceux de ses écrivains qui ne se sont pas hâtés d'y séparer trop nettement les sources cultivées et les sources populaires.

BAUDELAIRE EN ROUMANIE

par GEO DUMITRESCU

Ce grand classique de la poésie moderne fut connu de bonne heure en Roumanie, avant même que ne s'achevât par un dénouement malheureux sa malheureuse existence. On le voit cité pour la première fois en 1863 dans un article publié par « La Voix de la Roumanie » (n° 49) et intitulé De la mort. *L'auteur de cette étude, Ange Pechméja, y faisait une minutieuse analyse du poème* Une charogne *et se ralliait à l'art poétique ainsi qu'aux idées esthétiques de Baudelaire. Ange Pechméja était un Provençal venu chercher refuge en Roumanie à la suite du coup d'Etat du 2 décembre 1851; il avait d'ailleurs pris part à la révolution de 1848. En Roumanie, il fut un journaliste fécond; prosateur et poète, professeur, il donna de remarquables traductions du folklore roumain et ne tarda pas à multiplier les signes de son adhésion à l'art de Baudelaire, allant jusqu'à l'adoration et au prosélytisme. On trouve des témoignages de cet attachement dans son œuvre poétique (plus significative par son caractère baudelairien que par ses propres qualités) ainsi que dans les opinions esthétiques qu'il affichait bruyamment dans les journaux, au cours d'un véritable combat mené contre les « excès » du réalisme. Le professeur D. Popovici estimait que ces témoignages « faisaient participer de bonne heure les Principautés danubiennes à la poésie baudelairienne » et que « la littérature roumaine devait à cette circonstance d'être parmi les premières à s'enivrer des puissants parfums des* Fleurs du mal *(« Etudes franco-roumaines » dans* Etudes littéraires, *vol. I, Sibiu, 1942).*

Le nom d'Ange Pechméja est également associé à un autre détail du « destin roumain » du grand poète. « Je reçois — écrivait Baudelaire à cette époque déchirante et trouble qui précéda de peu sa fin — je reçois de fort loin, et de gens que je ne connais pas, des témoignages de sympathie qui me touchent beaucoup.» On est en droit de se demander si, au nombre de ces témoignages de sympathie, figuraient aussi les lignes, frémissantes d'admiration, d'émotion et de dévotion, qu'Ange Pechméja adressait au poète en guise de consolation, du fond de sa lointaine (et si profondément chérie) patrie d'adoption: « J'ai lu et relu vos Fleurs du mal, *et je ne connais pas d'œuvre contemporaine qui ait fait sur moi une impression plus forte que ces poèmes... ». J. Crépet en est convaincu.*

Vers la même époque se produit un nouveau contact entre Baudelaire et la Roumanie. Cette fois, il ne s'agit pas seulement du poète, mais aussi du critique, fort mal connu et peu apprécié dans son propre pays. Titu Maiorescu, le grand critique roumain, le chef du cénacle littéraire « Junimea » (d'où devait sortir l'éclatante pléiade des classiques, dont les plus célèbres étaient Eminescu, Creangă, Caragiale, etc.), avait publié un Examen critique de la poésie roumaine depuis 1867; *il y citait, en les faisant siennes, plusieurs idées empruntées à la célèbre préface « Baudelaire-Poe » de la traduction des* Histoires extraordinaires. *C'est, à n'en pas douter, Maiorescu qui suggéra à Eminescu et à Caragiale vers la même époque l'idée de traduire en roumain plusieurs récits de ce recueil, à partir de la célèbre version française de Baudelaire. Eminescu traduisit « Morella », Caragiale « Le Masque de la Mort Rouge » et « La Bouteille d'Amontillado ».*

Rien d'étonnant si, en cette conjecture et à la faveur de l'effervescence créatrice régnant à la « Junimea », le poète *Baudelaire fit effectivement ses débuts roumains sous les auspices de deux traductions honorables et singulièrement fidèles quant à la versification et à la substance. Signées par Vasile Pogor, membre de la « Junimea », elles parurent au mois* d'avril 1870 *dans « Convorbiri literare ». C'étaient « Bohémiens en Voyage » et « Don Juan aux Enfers ». D'autres traductions n'allaient pas tarder à paraître. Dès 1875 ce fut « Lesbos ». Isolées ou par « vagues » massives, empruntant les voies les plus diverses, les traductions se multipliaient dans les revues socialistes du XIXe siècle finissant et dans les publications symbolistes du début du nôtre (où régnait en maître le remarquable animateur qu'était le poètre francophone Al. Macedonski); plus tard, dans l'entre-deux-guerres, Baudelaire fut à l'honneur dans la*

foule des périodiques plus ou moins importants, appartenant aux plus diverses tendances modernistes, ainsi que dans les nombreuses anthologies, les recueils mixtes ou entièrement consacrés à Baudelaire (dix en un quart de siècle pour ces derniers). Pour peu que l'on se penche sur ces longs et minutieux travaux consacrés par la poésie roumaine à l'œuvre du Grand Damné, on découvrira avec stupéfaction l'immense nombre de versions, leur niveau, la qualité des traducteurs, etc. et l'on reconnaîtra la persévérance impressionnante et la force d'une présence, l'existence d'un véritable « cas ». Il nous est loisible d'affirmer que ce grand héraut de la poésie moderne, ce pionnier, est, de tous les poètes (exception faite, naturellement, pour les écrivains contraints de produire des vers conventionnels et didactiques), celui dont l'œuvre compte le plus grand nombre de traductions roumaines. Ceci, par ailleurs, ne signifierait pas grand-chose, si nous n'ajoutions que ces traductions sont signées par quelques-uns des plus grands noms de la poésie roumaine: Tudor Arghezi, Al. Philippide (dont l'excellent choix des Fleurs du mal *en est à sa 4e édition et s'enrichit constamment), Ion Pillat, Perpessicius, Mihaï Codreanu, Ion Barbu, B. Fundoianu (le futur Benjamin Fondane), Victor Eftimiu, Ştefan Bascovici, etc., ou, parmi les poètes plus proches de nous: Mihaï Beniuc, Maria Banuş, N. Roşca, Virgil Teodorescu, Ion Frunzetti, Ion Caraion, Nina Cassian, Ştefan Aug. Doïnaş, Al. Andriţoïu, etc. Il convient aussi de souligner que d'une génération à l'autre, l'attrait exercé par Baudelaire ne cesse de gagner tant en étendue (ainsi il induit en tentation Nicolae Iorga, à qui l'on doit une des 40 versions de « L'Albatros », et G. Călinescu) qu'en profondeur: il pénètre dans certaines zones de l'histoire littéraire liées aux débuts poétiques d'Arghezi ou de Bacovia; il influence les avatars du symbolisme roumain; enfin — et ce n'est pas le moindre de ses mérites — il invite des critiques tels que Tudor Vianu, Perpessicius, Ion Pillat, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Adrian Marino, etc., à enrichir l'exégèse de l'œuvre de Baudelaire.*

Pour expliquer ce « cas » (ou plutôt pour le rendre tout à fait inexplicable avec cet unique critère à l'appui !) il ne serait peut-être pas inutile d'ajouter que le phénomène se produit dans un pays où, depuis les temps lointains où l'ami de Baudelaire et le nôtre, le poète Ange Pechméja, faisait paraître à Bucarest des journaux portant des noms français et une identité géographique roumaine, les lecteurs capables de lire Baudelaire dans le texte étaient légion. Ainsi s'explique également un fait qu'il convient d'ajouter à tous ceux dont nous pouvons tirer orgueil et que nous consignons ici: le professeur Lucian Bădescu (établi en France depuis fort longtemps) a contribué à enrichir l'historiographie baudelairienne par sa découverte, entre autres, de la sixième version du « Vin des Chiffonniers » dans *une obscure « revue joyeuse et vinicole » — voilà donc, au bout d'un siècle, la réponse donnée à l'enthousiaste pionnier qu'était l'excellent Ange Pechméja.*

Avant de conclure, un mot encore sur l'aspect que revêt l'année commémorative en Roumanie. Dès les premiers mois de l'année, l'anniversaire de la mort du poète a suscité un vif intérêt dans les cercles littéraires; les journaux y ont pris une part active; les revues publiées dans tous les centres culturels de la Roumanie (Jassy, Cluj, Timişoara, Oradea, Craïova, Constantza, Braşov, etc.) ont consacré à cette solennité des pages et de nombreuses rubriques spéciales. La jeune génération fournit un nouveau contingent de traducteurs. On se prépare à éditer deux nouvelles traductions intégrales des Fleurs du mal, *dues à des traducteurs éprouvés: Lazăr Iliescu et Alex. Hodoş. Les Editions de Littérature Universelle font paraître un gros recueil des œuvres critiques de Baudelaire ainsi qu'une édition bilingue et complète des* Fleurs du mal *comprenant les meilleures traductions parues depuis un siècle. Un certain nombre d'exemplaires de cette édition, destinés aux bibliophiles et confiés à mes soins, comprennent une étude fondamentale due au professeur Vladimir Streinu; un nombre impressionnant de pièces ajoutées fait monter à près de mille le chiffre des versions que la poésie roumaine donna de l'œuvre de Baudelaire. C'est là un hommage et un exemple illustrant à merveille les affinités de l'éblouissant génie poétique français et du génie poétique roumain.*

ÉCHOS

● Une anthologie de la poésie roumaine traduite en espagnol par Pablo Neruda vient de paraître à « Editorial Losada» de Buenos Aires; aux Editions du « Seuil» (Paris), a également paru, par les soins d'Alain Bosquet, une *Anthologie de poésie roumaine.* La traduction des vers est l'œuvre collective de plusieurs écrivains marquants: Robert Sabatier, Roger Vailland, Jean Rousselot, Guillevic, Luc André Marcel, Luc Estang et du regretté Claude Sernet; l'anthologie *Narrateurs roumains* a été publiée à Zurich par les éditions« Manesse».

● Le n° 63 de la revue« Courrier du Centre international d'études poétiques» publie l'étude « Tradition et modernité dans la psychodynamique de la métaphore». « Le contenu formel du concept» est le titre de l'article signé par le logicien roumain Henri Wald dans la publication française « Revue de Métaphysique et de Morale» n° 2/1968.

● Le roman de Zabaria Stancu *la Forêt folle* a paru chez Albin Michel, à Paris, dans la traduction de Léon Negruzzi sous le titre *Ourouma, la fille du Tatare.*

● La revue mensuelle suédoise « Ord och Bild» n° 1/1968 publie une série de poésies roumaines de Maria Banuş, Marin Sorescu, Petre Stoïca, Florin Mugur, traduites par Gunnar Harding et Petre Banuş.

● A l'occasion de la visite faite en Roumanie sur l'invitation de l'Union des Ecrivains, le poète français Michel Deguy a donné à la Maison des Ecrivains une conférence sur les « Problèmes de la poésie française contemporaine».

● L'écrivain roumain Dragoş Vrânceanu a fait à l'Institut de littérature étrangère de l'Université de Pise une conférence au sujet des « Humanistes, latinistes et italianisants roumains d'autrefois», et une autre sur « La littérature italienne et espagnole dans l'œuvre de G. Călinescu» à l'Institut d'hispanique de l'Université de Florence.

CHRONIQUES

La fringale de mots

Dans un contexte lyrique aussi polyforme que celui de la poésie roumaine contemporaine, Nichita Stănescu réussit à maintenir l'attention avec chaque nouvelle plaquette qu'il fait paraître, donnant toujours lieu à des discussions, des interprétations différentes de son style et jusqu'au message contenu dans ses vers. Ce qui caractérisait le plus unitaire de ses livres — *11 élégies* — c'était précisément la redécouverte d'un critère de perception de la déviation universelle, l'effort dramatique de l'homme pour se surpasser, se dominer, donc revenir à soi; j'ai dit unitaire en raison du fait que le délire métaphorique du poète s'est soumis à des rigueurs supérieures, de nature spéculative.

L'Œuf et la sphère (Editions Littéraires) continue, quant au style, cette fringale de tropes, la même avalanche d'associations inattendues, insolites, produisant un effet de désintégration du monde réel, de perte des contours et surtout des articulations initiales où celles-ci s'intègrent; l'effet second (ou simultané) est celui de flottement à la dérive, mélancolique ou, plus souvent, jubilant, des objets, plus exactement de fragments d'objets, dans leur secrète aspiration de trouver leur repos existentiel et, évidemment, l'équilibre esthétique essentiel. Le mouvement perpétuel, même alors que, par sa nature, ce qui bouge est au repos, semble être le trait dominant de cette sculpture cinétique dans la matière hostile des mots, mots qui ne se soumettent pas avec grâce et souplesse, mais sont dans l'attente de quelque violence jamais réalisée, car ils demeurent eux-mêmes dans l'attente et défient, comme un mirage, leur projection matérielle. Vivant consciemment cette difficulté, le poète est à la recherche de l'ordre cosmique autonome, de son existence hypostasiée dans le langage, indubitablement une existence imaginaire, mais qui, à l'origine, accuse un chaos réel, ce qui lui prête une note d'authenticité inimitable. Se perdre dans ce glacial labyrinthe du verbe signifie peut-être le coup le plus dur et d'autant plus difficile à supporter qu'il vient de lui-même et non du dehors, et le péché originel de la création ne peut le transmettre à ses semblables (le poète étant unique), mais il doit le subir tout seul jusqu'au bout et, si possible, se laisser porter par lui. La situation a déterminé Nichita Stănescu, inventeur subtil de métaphores, à se créer un mythe précisément au moyen de cette sphère idéale des mots, non pas comme un état mais comme un processus, non hypothèse mais

acte, car il ne perd jamais les charges telluriques dans son vol arraché à des segments contradictoires. La tentative de vol aux côtés de l'ange se solde par un échec et il avoue mélancoliquement ne pas être descendu du ciel sur terre pour apporter des nouvelles de ce « vieux livre, étincelant / dans sa relieure d'argent » *(L'ange tenant un livre à la main)*. L'esprit, d'une gracieuse iconoclastie, du poète, qui doit vaincre le monde sensible, dévorant, éternellement changeant, passant d'une forme à une autre, tombant et s'enchaînant d'elle-même, ressort des « mots bleus » du souvenir *(Chanson)*, l'univers lui-même étant représenté à l'état érotique par un œil bleu du ciel, et un autre, noir, de la terre *(Autre chanson)*.

La vitesse et le vol vers la contrée froide et glacée de l'Hyperborrée *(11 élégies)* revenant de façon obsédante dans les pages de ce livre, suggèrent que la vie même est un repos dans la grande fatigue de l'esprit qui se hâte de se reprendre: « On se repose, en vivant, de la fatigue du vide, / L'échappement joue un trille aigu. / Parmi les monticules de fleurs sur une spirale plane / Ses ailes battent constamment, / mais sans nous détacher de la terre; on ne fait que glisser » *(Le samedi, en moto)*. Les effets choquants du constant état d'ahurissement devant le monde, l'innocence à support gnostique devant l'hypothèse d'une possible ontologie, ont été vérifiés par l'expérience artistique antérieure, sans que celle-ci se change en un réflexe conditionnel. La révélation se constitue dans le régime normal du contact que le poète entretient avec l'univers; elle n'est pas dictée par les contingences, car — en même temps et sous le même aspect — se manifeste la tendance à la dégradation du thème lyrique en thème épique, anecdotique, extérieure à son objet, c'est-à-dire qu'il se produit un processus de faux devenir spatial-temporel du domaine de l'irradiation métaphorique. Le poète abstrait, ayant un sens aigu du concret, superpose souvent, jusqu'à identification, la notion significative à l'objet signifié, l'analogie devenant un véritable critère et le milieu de l'« aphasie » générale (les sons étant des lièvres et des chiens, le poète lui-même un « symbole de drapeau abstrait », etc.). Le discours métaphorique interrompu, segmenté de convulsions prosaïques, tantôt sentencieuses, tantôt calmantes à dessein pour le contraste de la sensibilisation paroxystique, désintégrante, des objets, trouve un repos (sans rien perdre de sa ferveur) dans la quasi-baudelairienne *Sentir une fleur*. Ici, la méditation est plus profonde, plus résignée; elle fait suite à une exténuante expérience vitale, ultime tableau des jeunes hiératiques qui déchiffrent, dans l'abstraction, les signes du devenir, ceci étant révélateur pour la recherche des formes nécessaires à l'esprit dominant: « Sentir une fleur c'est une action / d'inceste / Du fils au père, / le père de ce qu'il est — / eux qui croient que la mort même / est une indulgence — de leur tempérament brutal / . . . / /Nous, pudiques et lointains, / et, l'odorat aux aguets et nous tenant tout droit / sur des chaises de pierre et un livre à la main, / sentant uniquement par le regard — c'est tout, / et lointains / et blancs comme le printemps, purs et sages . »

La tristesse de la connaissance, finalisée dans l'expression superlative de celle-ci, se matérialise dans une « pierre » — évidemment funéraire — reçue « en dot » — évidemment analogue aux noces de « Miorița » *(Syncope)*. La solitude à deux, consommée sous la coupole du mirage hivernal, d'autant plus favorable à la connaissance de soi-même que l'hostilité cosmique apparaît dans une forme absolue, est cause que la tension vitale s'absorbe, cherchant refuge dans un réfrigérant esthétique, même si la vie est réelle ou imaginaire: « J'entoure ton épaule, tu me prends la taille / et nous entrons solennellement dans l'hiver. / Tes amis, mes amies nous font place. / Une tonne de neige s'écroule sur nous. / Nous mourons gelés. De nouveau, seuls nos cheveux flottants / au printemps parent nos squelettes » *(Rituel hivernal)*. Mais la souffrance du poète, qui ne peut mourir étant lui-même un demiurge iconoclaste, à l'encontre de ses semblables qui réalisent leurs heureuses et parfaites destinées circulaires et que rien ne peut plus surpasser, est motivée justement par la connaissance qui l'a surpassé, lui a survécu en même temps que ses propres paroles: « Cela m'est difficile, seuls mes mots meurent / la bouche qui en appelle au ciel demeure. »

L'aphasie dénivélatrice des choses terrestres soumises au bombardement métaphorique de facture analytique est compensée par l'intuition d'autres balances, pour lesquelles il n'existe pas de devenir, car elles vivent dans la « mort la plus douce », immobilité que l'artiste escompte pour son édifice, lorsqu'il sera mis en rapport avec autre chose. Cette intégration dans le « désert divin » d'un certain absolu, adjacent, par le ton confessionnel, à l'absolu religieux, mais dans aucun cas ce dernier *(Méditation)*, est obtenue moyennant le risque, le sacrifice total de la vie. La cadence universelle, captée directement dans le cœur (forme de la lettre *A*), piège posé au cœur des forêts, guettant la proie, la nourriture, le sang intarissable du monde — voilà le poète et son art: « Je lui ai dit : / il y a beaucoup de forêts et j'ai faim, / c'est pourquoi j'ai fait la lettre *A*, piège divin, / Je lui ai dit : / j'ai posé des pièges à l'orée de la forêt, / au moyen d'*A* et d'*A*. / Maintenant je me tiens à quelque distance / attendant d'attraper ma mourriture. / Il m'a entendu. Il s'est tu. » *(L'art d'écrire)*.

Le lyrisme vibrant du poète trouve — par désintégration de l'objet et sa réarticulation (pas toujours selon le même critère) — dans des formes proches de la structure cinétique — son expression programmatique dans *la Fringale de mots*, où l'on recherche de façon pathétique le dernier mot-racine de l'objet détruit, l'être réel pouvant remplacer (et sans doute la remplace-t-il) l'ombre pâle des images éphémères, illusoires. La fièvre d'images justifierait un hédonisme (du verbe), si la mélancolie de la conscience de soi, omniprésente, n'emportait l'aspiration vers les puretés boréales, au-delà des bornes de l'existence concrète, dans le monde abstrait, fantomatique, de ceux qui sont morts et qui se trouvent à ses côtés *(Enfant)*.

LAURENȚIU CIOBANU

Classicisme et modernité

Si le volume de nouvelles les *Ages de la jeunesse* du critique Paul Georgescu représente un début, ce n'est qu'au point de vue de l'édition. Rien n'y trahit la plume du débutant « qui promet » ou de l'amateur toujours disponible. Outre qu'il possède le talent de définir les choses, les situations, les signes de l'existence et qu'il sait établir une construction cohérente, il révèle une *vision* lucide qui s'intègre dans un ensemble logique Comment acquiert-on cette confiance en l'unicité de la vision? On ne la puise évidemment pas dans les suggestions thématiques dont le narrateur s'est servi comme point de départ. A l'instar d'Eminescu dans *le Pauvre Dionis* (et Paul Georgescu paraît avoir longuement médité ce prototype), de Camil Petrescu ou de George Călinescu, l'auteur semble s'être attaché à confronter la condition de l'intellectuel avec un monde gouverné par les tropismes. Les théâtres de cette confrontation seront les pittoresques villes de province situées dans la plaine du Danube ou dans la Dobroudja et portant des noms réels ou fictifs. Nous sommes à la veille de la seconde guerre mondiale. L'auteur semble se réclamer, d'un cœur léger, de traditions épiques anciennes et bien enracinées, car ses personnages favoris sont négociants, députés, professeurs, médecins, magistrats, fonctionnaires de tout acabit, etc. Les milieux auxquels ils appartiennent ravivent en notre mémoire nombre de réminiscences littéraires. La lente agonie du juge, dans *Vacances*, rappelle une situation analogue dans une bouleversante nouvelle de Léon Tolstoï, *La mort d'Ivan Ilitch*. Tel jeune magistrat, dont les efforts à la fois naïfs et spectaculaires en vue d'obtenir de l'avancement échouent tragiquement (dans *Visites*) rappelle de loin certains personnages d'une nouvelle de Caragiale et peut-être aussi de Brătescu-Voinești. La fillette aux traits séraphiques et aux instincts diaboliques de la longue nouvelle intitulée *Une vision paradisiaque*, donne, avec infiniment de verve et de talent, une réplique transparente à *Monsieur Goe* de Caragiale (encore lui!). La dernière pièce du volume, *Diesel 060.205*, — étrange poème existentiel qui chante le lucide et grave engagement de l'homme désireux de servir les valeurs comprises dans leur sens actuel — est, en quelque sorte, une réplique au *Maldoror* de Lautréamont.

L'auteur procède-t-il de la sorte à dessein? Sans doute. Le propos de Paul Georgescu est manifestement de vérifier l'univers de I. L. Caragiale, de Mihaïl Sadoveanu. de Camil Petrescu, de G. Călinescu, etc. en profitant de l'expérience puisée dans la littérature et dans la philosophie de notre siècle, vues à travers le prisme lucide de la pensée marxiste. P. Georgescu réussit donc à évoquer tous ces univers par des moyens qui leur sont adéquats, c'est-à-dire à intégrer les vertus éprouvées de l'écriture classique (plus particulièrement Balzac, Caragiale), ainsi que les caractères de tous les « proustiens » et « gidiens » roumains de l'entre-deux-guerres, à un système narratif plus large et plus souple. Ce système fait la part belle au commentaire et à l'essai; il se fonde de bonne grâce sur les conquêtes les plus récentes de la psychologie abyssale ou du behaviorisme, ainsi que sur la sociologie structurale et la morphologie des mythes. C'est en cela même que réside le caractère surprenant et l'unité de vision incontestable des quatre nouvelles réunies sous le titre *les Ages de la jeunesse*.

Les personnages vivent en effet dans des endroits où — ainsi que chez tous les écrivains postérieurs à Sadoveanu — *il ne se passe rien* d'essentiel si l'on se place sur le plan de la hiérarchie des valeurs.

Chez Paul Georgescu le cercle des représentations, la confrontation avec les « idoles », le cloître existentiel, les mythes de l'insécurité et ces monstres qui engendrent l'aliénation, bénéficient de tant « d'arguments » inédits (littérairement parlant) que cette vision finit par acquérir une forme absolument différente de celle de tous les prédécesseurs auxquels l'auteur a voulu se mesurer.

Passons brièvement en revue certains de ces arguments pour voir à quoi ils aboutissent. Les héros de ces nouvelles sont particulièrement réceptifs aux *sensations* intérieures et extérieures dans lesquelles ils voient des *signes* chargés de significations obscures et tragiques. Dans *Vacances*, l'auteur fait appel à la psychologie des profondeurs et consacre plusieurs pages mémorables à l'agonie du vieux juge; il en profite pour transcrire certaines métamorphoses cénesthésiques qui débouchent sur des visions de cauchemar, dignes des fantasmagories picturales d'un Salvador Dali. Ce cauchemar, ce glissement dans le néant, que le moribond *accepte* comme une dernière volupté, déclenche une dramatique réaction et devient *refus* chez son fils Adrian. Pour suggérer cette réaction, l'auteur se situe au niveau des sensations internes et consacre plusieurs pages non moins mémorables à la fin précoce de l'adolescence. P. Georgescu demeure au même niveau (celui des sensations internes et du comportement qui va de pair avec elles) pour observer une abondante faune humaine obéissant seulement aux impulsions primaires. Il dispose de moyens qui font de lui un remarquable peintre de la *trivialité;* aussi se penche-t-il de préférence sur ses créatures sous-humaines pour les filmer au ralenti quand elles mangent ou qu'elles vont en quête de nourriture, pareilles à je ne sais quelles bêtes féroces. C'est dans la nouvelle intitulée *Une vision paradisiaque* que les sensations deviennent le plus manifestement des *signaux* d'une réalité chargée de hautes valeurs symboliques. Le héros, Matei Poenaru, jeune intellectuel, est un mélange d'Oblomov (un Oblomov péripatéticien) et du Léopold Bloom de Joyce; son seul but est de se connaître lui-même et d'acquérir sa liberté intérieure par la réflexion

et la lucidité socratique. Mais ce dédoublement voulu par une trop grande lucidité met un filtre d'obsession rêveuse entre sa *conscience* et son *existence*. Ce filtre livre plus aisément passage aux sensations existentielles qu'aux perceptions lucides; aussi le personnage éprouve-t-il la sensation torturante d'être guidé par les tropismes qu'il se propose si fermement de dédaigner, bien plus que par des mobiles intellectuels. Cette nouvelle, qui ouvre des perspectives sur la « méditation » impure du protagoniste, contient certaines pages où l'auteur surprend d'un regard aigu les mythes d'une société monstrueuse comme Léviathan (voir telles lignes sur une «gare » semblable à quelque nouveau *temple de Chronos*). *Une vision paradisiaque* nous met sur la voie du mythe latent qui unifie du dedans la représentation que l'auteur se fait du monde (la société « fin de siècle » du capitalisme roumain); en d'autres termes, les personnages éprouvent — ou, du moins, *incarnent* — le mythe du labyrinthe dans sa double hypostase de *labyrinthe social* et de *labyrinthe existentiel*. L'existence conçue en tant que labyrinthe! Cette idée confère à l'œuvre une unité de structure et cette vision dramatique, toujours évidentes quand l'écrivain sait suggérer la présence d'un destin secret à travers le spectacle existentiel.

C'est là que réside *l'originalité* de l'ouvrage, et j'entends le terme au sens le plus ambitieux. Cette originalité se réclame cependant aussi d'autres composantes dont l'une est la puissance avec laquelle l'auteur sait inventer une foule de types auxquels il confronte, presque jusqu'à épuisement, ses personnages favoris, les intellectuels.

Nous ne vanterons qu'en passant (bien que tant de qualités méritent qu'on s'y arrête) l'insinuante poésie du Bărăgan et de la mer, les instruments lexicaux (telles ses surprenantes onomatopées) dont l'auteur se sert pour décrire le mouvement quotidien des bourgades valaques et de celles de la Dobroudja, et, plus particulièrement, la subtilité de la construction par plans contrastants ou afférents, ainsi que la *compression temporelle*, intelligente et suggestive: la nouvelle s'étend sur deux jours, l'un *vécu*, le second *remémoré*. Disons enfin que le « héros », doué des plus belles qualités, ainsi que de plusieurs défauts, semble être, tout au long du livre, le narrateur et le commentateur. Dans ses grandes lignes, le commentaire est destiné à prouver qu'il est possible de s'engager dans le labyrinthe de ce monde et d'en sortir sain et sauf — ou, du moins, dignement — à condition de ne pas renoncer aux vertus de la lucidité et à l'expérience, à la culture et au sentiment des valeurs. Ce commentaire, tantôt amusé, tantôt malicieux, tantôt écœuré, est disponible pour les avatars les plus inattendus; fort nuancé, il devient grotesque, humoristique, pathétique, satirique; le plus souvent il est au plus haut point spirituel par la qualité de cette ironie, habile à créer de savants « effets en prenant ses distances ». L'effet le plus puissant est obtenu au moyen de cette grande vague de représentations et de références intelectuelles qui confèrent au livre son style particulier en entourant la narration proprement dite d'un halo emprunté à l'essai.

Le critique Paul Georgescu est un prosateur dans toute l'acception du terme; sa vision et ses moyens inédits lui permettent de réaliser une synthèse personnelle et mémorable du classicisme et de l'école moderne.

GEORGE MUNTEANU

Une esthétique ouverte

Le récent tirage (IVe édition) de l'ouvrage fondamental de Tudor Vianu, *l'Esthétique* (paru pour la première fois il y a plus de trente ans), introduit à nouveau dans le large circuit des valeurs, un ouvrage essentiel, dû à l'une des personnalités les plus lumineuses de la culture roumaine de notre siècle. L'événement attire sans doute l'attention surtout sous le raport de la nécessité de mettre en valeur son œuvre d'esthéticien, entrée dans l'histoire de la pensée roumaine d'entre-les-deux-guerres comme un moment d'apogée, grâce au caractère ample de la construction théorique et à la qualité de sa contribution.

La pensée esthétique de Tudor Vianu témoigne d'une large cohérence intérieure, d'une remarquable souplesse dans l'assimilation des positions les plus différentes et d'un esprit de discernement qui va en s'accentuant au fur et à mesure de son évolution. Au centre de sa pensée esthétique se place la catégorie d'œuvres de laquelle débouchent — dans une optique prédominante axiologique — toutes ses considérations concernant l'originalité de l'art, le rapport entre totalité et structure, rationnel et irrationnel, forme et contenu, autonome et hétéronome, déterminisme et liberté, éphémère et éternel, philosophie et poésie, apparence et essence, circulation et transmission, intérieur

et extérieur, ensemble et détail, tradition et style. Des perspectives fécondes sont ouvertes par ses conceptions sur la nature spécifique de l'art dans l'ensemble de la culture, par sa vision comparatiste ainsi que par les principes méthodologiques qu'il propose pour étudier le phénomène artistique. Il existe, certes, parmi les solutions présentées certaines réponses périmées aujourd'hui, mais dans son ensemble la construction est non seulement solide mais aussi extrêmement élastique, car elle configure un système ouvert, compréhensif, fondé sur un sens foncier de la mesure.

Tout cela transforme la récente publication, de simple obligation éditoriale, en une action culturelle adéquate, riche de suggestions et de significations, non seulement pour une activité limitée dans un certain domaine, mais pour tout un mouvement spirituel. Nous croyons, par ailleurs, qu'il faut voir dans Tudor Vianu non seulement un spécialiste mais aussi le lettré; or, cela exige une vue d'ensemble et une réévaluation de toute son œuvre. Nous allons donc tenter d'ébaucher un portrait spirituel intégral, hors duquel ses conceptions demeurent incompréhensibles.

Il est rare que dans l'histoire de l'esprit, toute l'activité d'un personnalité marquante puisse être caractérisée par le titre de l'une de ses œuvres. Et cela parce qu'il n'est pas fréquent que les intentions déclarées, les programmes théoriques ou la recherche au niveau conceptuel puissent se superposer et coïncider avec la vie même dans la diversité de ses nombreux aspects. Il est, cependant, d'autant plus difficile qu'une œuvre appartenant à un domaine particulier, concernant un sujet limité, caractérise le *style* de toute une activité, définissant de façon suggestive non seulement une certaine manière d'aborder le sujet, mais jusqu'à ses lignes théoriques d'ensemble. C'est le cas de l'ouvrage de Tudor Vianu *l'Idéal classique de l'homme*, paru en 1934. Nous n'allons certes pas essayer de retrouver telles quelles ses conceptions anthropologiques ou éthiques dans les œuvres d'esthétique, de philosophie des valeurs et de la culture, d'histoire et de critique littéraire ou dans la poésie et l'essai. Il est cependant impossible de ne pas être frappé par la manière dont les recherches dans des domaines si différents, s'étendant le long de quarante années et non exemptes d'obstacles, de contradictions et de transformations, se soumettent aux commandements spirituels proclamés théoriquement et étudiés du point de vue historique dans un livre paru à un certain moment.

La principale caractéristique de son œuvre nous semble être, dans ce sens, le *rationalisme*, son attitude de profonde confiance dans la force de l'esprit humain, dont les traces se retrouvent dans l'ensemble du monde des valeurs culturelles. Le rationalisme de Tudor Vianu avait également — à un certain moment — des réflexes idéalistes de teinte néo-kantienne, mais c'est lui qui lui a imprimé, en philosophie comme en esthétique, une base de principes matérialistes, qui aboutira plus tard, par une évolution naturelle, aux positions du marxisme. Son rationalisme était cependant étranger à une certaine rigidité, présente dans le classicisme, ce qui explique pourquoi le penseur roumain, si ordonné et systématique, n'a pas essayé d'établir un système esthétique clos, de caractère normatif, ou d'enfermer ses recherches d'histoire littéraire roumaine et universelle dans des schémas et des moules. En outre, le même rationalisme dictait au chercheur la nécessité d'aborder les phénomènes étudiés en fonction de leur spécificité, donc de reconnaître la présence dans l'art de l'élément irrationnel, de souligner la difficulté de pénétrer dans l'essence des valeurs de la culture en général et d'éviter les hiérarchisations simplistes et dogmatiques.

D'essence classique me semble être aussi la recherche de l'élément *général*, son optique théorique, même dans les cas où le penseur s'occupe de phénomènes particuliers, concrets, comme par exemple dans son activité de critique littéraire et plastique. Vianu parvient à prouver — en dépit des préjugés dont l'écho ne s'est pas encore éteint — que la préoccupation pour le général ne conduit pas nécessairement aux généralités, que l'abstraction n'est pas par défintion stérile, que la tentation de détacher les traits plus largement valables de certains phénomènes aussi individuels que les œuvres d'art ne doit pas être confondue avec la prescription de règles et de préceptes. Si, au cours des dernières années de son existence, Tudor Vianu a surtout été préoccupé par l'histoire littéraire, abandonnant le domaine plus éthéré de la philosophie et de l'esthétique, cela est dû à certaines circonstances particulières, sans que cela signifie pour autant l'abandon du général, ce qui prouve que, dans ce domaine, concret par excellence, il a évité avec soin l'empirisme, l'analyse factorielle. Il est vrai que des ouvrages tels que *l'Esthétique* (1934—1936) et *l'Art des prosateurs roumains* (1941) diffèrent extrêmement l'un de l'autre du point de vue du niveau de la généralisation, tout comme *l'Introduction à la théorie des valeurs* (1942) ne souffre nulle comparaison avec *les Problèmes de la métaphore et autres études de stylistique* (1957) par la sphère même, radicalement différente du domaine des préoccupations poursuivies, mais partout c'est le théoricien qui fixe le champ de la recherche.

On peut percevoir la facture classiciste de la pensée de Tudor Vianu dans son sens foncièrement *équilibré* pour caractériser le phénomène de la culture. Apportant une contribution substantielle au problème de la spécificité du beau en général et de l'art en particulier *(l'Art et le beau* — 1931), l'esthéticien roumain conservera une attitude équilibrée, évitant — à de rares exceptions près — les extrêmes exclusivistes. La seule fois où l'équilibre semble rompu c'est quand Tudor Vianu, déclarant que « l'art est la forme la plus parfaite du travail humain », propose une espèce de suprématie de l'art dans le domaine spirituel; affirmation qui est tempérée par le fait que, à la base d'un phénomène que beaucoup considèrent comme détaché de toute contingence avec le réel, il range l'activité humaine la plus concrète. La rigueur le pousse, d'ailleurs, à se dresser plus tard contre l'esthétisme et le sociologisme vulgaire et son œuvre d'historien littéraire démontrait combien lui demeuraient étrangers les excès uniformisateurs, déjà à l'époque de la publication de *la Poésie d'Eminescu* — 1930.

L'idéal classique suppose aussi une certaine *persévérance* et une certaine *solidité* et, de ce point de vue, l'œuvre de Tudor Vianu est en effet exemplaire. La fidélité à ses opinions, l'effort de les fonder sur une argumentation inébranlable et de les justifier par des actions indiscutables ne l'ont cependant jamais incité à se cantonner dans l'immobilité, dans le refus de s'adapter à certaines perspectives ou données nouvelles amenées dans le champ des recherches. Décisif dans ce sens était la solidité de l'information scientifique, le fait que ses propres opinions s'appuyaient toujours sur une érudite connaissance et reconnaissance de tout ce qui avait été dit sur le sujet respectif. Le rigorisme et l'exactitude dont il a fait preuve dans l'une ou l'autre filiation d'idées, la modestie et la modération avec lesquelles il formulait ses vues ont fait croire à tort à certains qu'il n'était qu'un grand érudit et un maître vénéré, et non point un original et vigoureux créateur. Une telle opinion ne pourrait être soutenue que si l'on confond le sérieux avec le dilettantisme, le respect pour la contribution d'autrui avec l'exposition scholastique dépourvue de toute couleur propre et de personnalité.

Enfin, quittant en quelque sorte le courant consacré du classicisme, qui suggère — semble-t-il — un certain détachement et quelque froideur, il faut signaler le *pathos militant* qui caractérise toute l'œuvre de l'érudit. L'idée est formulée et argumentée théoriquement dans *ta Philosophie de la culture* (1944), mais elle traverse implicitement toute l'œuvre de Tudor Vianu, celle-ci étant étrangère à la passivité de la simple constatation et à l'inertie du scientisme indifférent. Participant activement à la vie sociale démocratique du pays qu'il a représentée brillamment dans le monde scientifique en tant que membre notoire de l'Académie et dans sa participation culturelle sur le plan international en tant que délégué de la Roumanie à l'UNESCO, Tudor Vianu a gravé profondément son nom dans le livre d'or de l'esprit roumain.

ION PASCADI

NOTES DE LECTURE

MARIA BANUȘ:

JE VENAIS DE QUITTER L'ARÈNE

Les Editions Littéraires viennent de publier un volume de vers de Maria Banuș, Je venais de quitter l'arène; *il comprend quelques-uns des plus beaux poèmes lyriques de l'auteur du* Pays des jeunes filles. *Si j'invoque* le Pays des jeunes filles, *c'est qu'entre le premier livre de Maria Banuș et celui-ci je note un parallélisme intéressant des mouvements de l'âme. Le tendron de dix-huit printemps qui se collait « tout entier long et muet / à une pensée, avec des hanches onduleuses de jeune biche » et qui se préparait à « boire la vie à grands traits » est devenu, sous son nouvel aspect lyrique, une mère qui frissonne souvent au souvenir des perce-neige parsemant sa chevelure et des paysages d'antan, perdus dans la brume du* Pays des jeunes filles. *Le sentiment d'irréversibilité, la peine issue du temps qui passe, la sensation d'être broyé par la vie sont objectivés en accords lyriques, comparables, par l'intensité de l'émotion, aux vers composés par la poétesse pendant son adolescence et sa première jeunesse.*

Au temps qui suit implacablement son cours, elle oppose son dramatique refus de la routine, de l'ankylose, de l'inertie. A l'idée d'une automatisation intérieure et de voir le « mécanique » se substituer au « vivant », selon le mot de Bergson, l'auteur éprouve un sentiment d'épouvante aux proportions presque métaphysiques. Çà et là il m'a semblé retrouver sous le style si personnel de Maria Banuș des réminiscences de Blaga. Elle repousse tout ce qui sent l'artifice, tout ce qui est frelaté, mort, glacé. Le leit-motiv de ce livre exalte la vie, l'élémentaire, l'organique. « Les Noces » célébrées dans un poème deviennent un « dévissage », une émancipation qui rejette la gangue métallique. A la demande de la mariée, incapable de supporter le froid « noir, cosmique » de la chambre nuptiale, le mari « dévisse » sa tête, ses bras, ses jambes; l'automate se transforme en être humain. Après quoi. . .: « Je me suis traînée jusqu'à son cœur, / j'ai posé ma tête sur sa poitrine, / j'ai écouté les battements de son cœur. / Il ne grinçait pas — il ne bourdonnait pas, il ne faisait pas explosion — / il palpitait. / / Des brins d'herbe poussaient alentour, un museau de lièvre apparut entre les branches d'un noisetier, / un cercle, un lambeau de nuage laiteux. / Alors enfin, je pleurai. »

Ailleurs Maria Banuș scelle d'un sarcasme la satisfaction qu'elle éprouve de sa propre personne; ses « démons » se sont assagis, le « centaure » est domestiqué; elle s'installe dans le conformisme, dans le « train-train » quotidien pour y découvrir les symptomes de « l'harmonie sereine » et de la mort spirituelle. Pour chasser ses maladies et ses cauchemars (fours crématoires, « pompes compliquées et parfaites » au moyen desquelles des « hommes méchants » qui s'interposent « entre nous et les délicats pétales du ciel », ôtent « la chlorophylle de nos veines » en nous arrachant à la « ronde des joncs et des aulnes »), elle fait appel à la nostalgie qui la ramène à son enfance, à ses jeux, à ses émotions spontanées, et cela en des vers d'une fraîcheur suave. Maria Banuș combat les fantasmes

de « l'ange de la mort » et les affronte, en vertu du droit que nous avons de retrouver notre enfance (« j'en ai le droit, je peux être enfant tant qu'il me plaît. . . »). Dans ses poèmes les plus réussis, les mots retombent en enfance, folâtrent et s'amusent d'un air angélique dans l'azur de la rédemption: « Tels deux poulains qui folâtrent / sur le rivage / et s'arrêtent soudain / interrompant leurs courses et leurs jeux / pour se coller l'un à l'autre / et rapprocher leurs têtes, / derrière eux le champ blanc et calciné, / et, sous leurs yeux naïfs, Thalassa, / tels nos mots nubiles / jumeaux attendrissants, se dressaient / Dans le vent candide / sur le rivage de l'univers / dans les senteurs pourries d'algues et de poissons morts. »

DUMITRU MICU

ION CARAÏON :

LE MATIN À PERSONNE

Chez Ion Caraïon, l'amour de la poésie revêt le caractère d'une dévotion absolue; il n'est pas de sacrifice qu'il n'est prêt à lui faire; la poésie est sa raison d'être. Quelles que soient ses vicissitudes, rien ne saurait le décourager; la poésie l'obsède; il la poursuit sous toutes ses formes; chaque expérience l'attire et le fascine, qui lui donne le sentiment de pouvoir l'assimiler. Pour totale qu'elle soit, cette fidélité n'est point aveugle. La poésie a des absences, des caprices, des ruses. L'amour qu'elle inspire est un amour malheureux, qui saigne comme une blessure, une passion aussi funeste que l'alcool et la drogue. Cette passion, Caraïon l'avoue avec une désolation liminaire dans le poème par lequel s'ouvre son nouveau volume de vers le Matin à personne *(paru aux Editions Littéraires). Le miracle de la poésie est perpétuel mais aussi, d'une certaine façon, réversible et décourageant: « Je choisis mes adjectifs au jardin peuplé de fruits et d'oiseaux, / les adjectifs me fournissent des papillons, / de ces papillons je sors des couleurs, / Des couleurs jaillissent des passions qui vont se jucher sur des chevaux de bois, / des chevaux de bois sortent des rhéteurs et des danseuses, / les danseuses donnent naissance aux substantifs entassés dans des sacs, s'appuyant sur des béquilles, massés en propositions / tel pareil à une obsession, tel autre à une abstraction, tel autre encore à un melon / les melons tombent / Et soudain, le crépuscule / se transforme en verbes, adverbes, proverbes, / telle une flotte voguant sur la mer / telle une flotte voguant sur deux mers / pleines de sculpteurs, de chapeaux et de civilisations / auxquelles les morts empruntent des adjectifs / auxquels les vivants empruntent des adjectifs / dont les adjectifs tirent un jardin rempli de fruits et d'oiseaux en aluminium / et cela me navre, Horace ».* (Le Puits).

J'ai dit: miracle. Pour Ion Caraïon, en effet, la poésie suscite avant tout d'incessants miracles. Où la poésie est présente, les frontières entre l'impossible et le possible s'abolissent, et le monde devient le prétexte d'un éblouissement permanent. Nous rencontrons souvent des notations comme celles-ci: nous voyageons « parmi les virginités de la nature. . . », « extase, élévation». . ., « nous étions investis par le mystère », « la lumière avait tendu son arc jusqu'aux sources du mirage. . . », « les yeux voulaient se remplir de merveilles. . . » I. Caraïon est profondément convaincu que la poésie est capable de réaliser les choses les plus extraordinaires. Elle transforme avec une surprenante aisance les éléments de la nature les êtres, les objets, les uns en les autres. Sur la statue d'Apollon bourgeonnent des feuilles; « le loup des loups » devient « oseille »; les collines se transforment en « champignons de boue », la « tristesse se mue en cafards »; Dieu devient « matière ». Rien ne résiste à ces miraculeuses mutations, et l'œil est invité à assister à un spectacle perpétuel, hallucinant, ensorcelé. Les cygnes rament dans des papillons, le crépuscule monte jusqu'aux rois, les matinées de l'univers claquent des dents avec leurs gencives en caoutchouc, la lune perd sa perruque, les arbres vont se promener, les oiseaux font des dièzes, la mer revêt un peignoir de cendres; le macadam éternue; le soleil pénètre dans les chevaux; les semences bavardent avec toutes les Marie et tous les Jean; tel un chien soumis, le soir vient nous lécher les mains. Ce qui nous séduit, ce n'est point tant l'exercice d'une imagination autoritaire que la conviction avec laquelle l'auteur nous fait part de tout cela; on dirait qu'il constate des faits courants d'une réalité privilégiée, instaurée par la poésie. L'originalité résulte du ton égal de ce récit, semblable à quelque journal de voyage; ce sont des notes prises devant des paysages insolites à nos yeux, mais familiers au voyageur qui les parcourt tous les jours. Ion Caraïon se trouve être ainsi le créateur d'un genre de pastels visionnaires, conçus dans l'esprit des « Illuminations » de Rimbaud; ces morceaux, dont l'inspiration est nettement rustique et locale, seraient, dans un certain sens, aisés à identifier; mais les miracles auxquels ils participent de façon permanente leur confèrent aussi d'autres dimensions de la réalité. L'élément dramatique de ces tableaux est fascinant. Tout en eux est en proie à un trouble mystérieux et participe à une incessante genèse.

Traverser les paysages dépeints dans ces vers équivaut à une aventure spirituelle. La nature, les êtres, les choses montent un spectacle permanent et jouent un drame secret dans lequel le poète est impliqué et qui nous concerne tous. Le miracle poétique n'annule cependant pas chez Caraïon les dimensions tragiques de l'existence. Les miracles n'ont rien de mirifique. J'irai, au contraire, jusqu'à dire que l'atrocité, la violence, la misère, la laideur s'y retrouvent avec une insistance implacable. Ce qui est si troublant dans les images du poète, c'est précisément cet alliage de facteurs miraculeux et déchirants. Le sublime est envahi par les données les plus féroces de la vie quotidienne et par les

ION VLASIU : *Le sculpteur* (bois). Détail.

ION GHEORGHIU : *Paysage* (huile)

vestiges des holocaustes sinistres offerts par l'histoire avec une cruelle indifférence.

Ion Caraïon nous donne l'exemple de l'heureuse et rare alliance de deux impulsions qui, dans le lyrisme moderne, se nient l'une l'autre. Pour lui le miracle du vers est une «illumination», mais il est aussi un dur, un épuisant labeur exécuté sur le langage. Il est peu de poètes qui, tel Ion Caraïon, enfoncent le soc dans les couches les plus profondes de la langue pour y chercher le précieux minerai. Combien sont-ils qui mettent cette persévérance à profiter de toutes les ressources grammaticales, en un mot, à contraindre le matériau verbal à faire paraître au jour ses propriétés insoupçonnées?

Parfois le poète compose une pâte épaisse de grand effet, tel un peintre étalant ses couleurs sur la toile au moyen d'un couteau. A y regarder de près, on verra les mains de l'artiste saigner, tandis qu'avec une religieuse ferveur il exécute l'acte poétique. Les vers sont souvent traversés d'un courant de haute tension qui, menaçant, allume toutes leurs lampes.

Si je souligne tous ces traits, c'est pour éclairer l'expression douloureuse que revêt l'amour porté à la poésie par Ion Caraïon. Il y investit son capital spirituel tout entier, vice et rédemption, — quoi d'étonnant que se produise fatalement, une tension tragique. Le miracle de la poésie, auquel Caraïon ne peut pas ne pas croire, s'opère au moyen des mots et périt avec eux.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

ŞTEFAN AUG. DOÏNAŞ :

LA POSTÉRITÉ DE LAOCOON

Il est un sentiment que j'appellerais volontiers « anonymisation » et que, passé la première jeunesse, l'on éprouve fréquemment. En réalité, il naît lorsque nous ne retrouvons pas nos premières sensations, ces impressions vierges du seuil de la vie, quand les intuitions nous font frissonner et que les sentiments qui nous affectent nous semblent l'unique — et le plus pur — élément de notre être. L'adulte ne cesse de former des concepts à partir de ses sentiments: cette opération permanente de l'esprit découvre un coefficient commun à nos gestes et à nos réactions individuels. Les états d'esprit semblent se minéraliser; les intuitions se partagent leur force de choc en parts égales; la puissance de réaction et l'impressionnabilité se stabilisent.

La Postérité de Laocoon *(Editions de la Jeunesse) de Ştefan Aug. Doïnaş baigne dans une ambiance de nostalgie. Le premier cycle du volume est intitulé « Chronos le dévoreur »; pourtant la note dominante n'est point donnée par la terreur abstraite devant l'écoulement du temps, mais par le regret de voir s'effeuiller les mystères, par cette calme et triste protestation contre l'âge qui abolit tous les mythes, qui détruit le particulier, tout ce qu'on ne vit pas deux fois et qui rend anonymes les réactions individuelles. La faculté de conserver, de retenir à bon escient ce que les Français appellent « l'esprit d'enfance », c'est-à-dire la virginité d'esprit, le sens de l'absolu et de la pureté des états d'existence, est le privilège des poètes. C'en est un autre d'avoir conscience de la dégradation de cet « esprit d'enfance », de vivre le drame de la lucidité en perdant son ingénuité orageuse; une fois franchie l'étape de l'adolescence de l'esprit (lorsque le poète « levait vers la voûte des solstices ses bras de jeune homme »), l'âge de l'équilibre nous trouble précisément par suite de la disparition de ce goût que nous avions pour les températures extrêmes (« Ah ! Où est le temps où chaque geste / était une étreinte ou une offense? »). Les émotions pures, l'affectivité diamantine et tranchante de l'enfance sont devenues cérébrales; le halo magique enveloppant les choses se dissipe; les tendances instinctives, contradictoires, qui animaient jadis notre subconscient, sont devenues des ensembles d'images et de sentiments lucides: l'individu se réconcilie avec lui-même, et pourtant il est dévoré par la sensation d'un vide intérieur. « Ah ! Miracle, viens me secouer ! »* (Monologue), *c'est là le cri que l'on voudrait pousser. « Miracle » signifie ici « émotion du début », pour reprendre un mot de Ion Barbu. Le miracle est le premier « Je t'adore ! » car l'absolu ne s'est jamais révélé plus profondément que dans ce « chuchotement mensonger ». L'émotion s'est trahie par la parole; le mot multiplie le sens de la réalité en l'atténuant; d'une certaine manière même il se substitue à lui; aussi l'homme ne peut-il jamais retrouver la sensation qu'il éprouva la première fois qu'il fit appel au Verbe. Toute tentative n'est que répétition et nous éloigne davantage du premier frisson. Miracle signifie unicité: un miracle qui se répéterait cesserait par là même d'être un miracle.*

Le motif des masques s'apparente à ce que j'ai nommé « l'anonymisation » du moi. Quand l'homme ne retrouve plus le sentiment d'unicité de ses gestes, il est dominé par la sensation que chaque réaction est simplement ce qui se cache derrière le masque. Un poème ravissant, intitulé Parmi les miroirs, *enregistre — et il n'est pas le seul — l'amertume de ce sentiment. « Entre les miroirs, toujours entre les miroirs / L'agitation s'inscrit en images. / Quant à toi, tu changes de masque pour parcourir, / tel un soustitre, les pages vierges... » Les attitudes fondamentales, les mots, les gestes quotidiens paraissent s'être détachés de leur intériorité et de leur essence; ils revêtent l'aspect des formes vides; la sensibilité parcourt le chemin qui va du connu au connu: une image en remplace une autre; les êtres qui nous ressemblent nous enchantent, et le dernier seuil de l'existence que nous franchissons paraît être une hypostase connue: « La mort — qu'est-ce? / Un ancien sourire posé sur le dernier visage. » Doïnaş a un tempérament de structure classique; pour lui le mouvement est une succession de moments statiques; il est donc divisible et ne se réduit pas à une réalité qualitative, susceptible d'être sentie et réalisée, mais non pas représentée. Le sentiment de porter un masque ou d'être pétrifié dans ses gestes est fort voisin de celui qui consiste à rendre anonymes les réactions indivi-*

duelles. Voici des vers qui le prouvent: « Est-ce bien toi? Cet homme d'aujourd'hui est-il celui d'hier? Toi, dont le visage laisse glisser les masques, l'un après l'autre ! »

Le poète traite ses idées avec clarté: quête d'essences idéales, déchiffrage des archétypes; parfois sa manière est par trop conceptuelle; parfois, au contraire, elle revêt des formes sensibles, comme dans les Mots: *« Et c'est à nous aussi qu'appartient ce goût de cendre / Qui nous vient aux lèvres / Quand, achevant une incantation par ces mots: « Je vous aime ! » / Nous sentons sur notre bouche l'écho mourant / D'un son qui, en quelque autre monde, / fut peut-être un dieu... »*

La Postérité de Laocoon *est un livre dont les accents spirituels soulignent la condition inéluctable de l'existence, qui n'est que perte et gaspillage. Le poète a placé son œuvre sous le signe tragiquement convulsif du célèbre symbole statuaire de l'Antiquité. Ce choix implique une vision torturante de formes crispées, de « longs serpents pleurant sous les ciseaux, de corps étranglés par leurs propres serpents. »*

CEZAR BALTAG

CONSTANTIN ŢOÏU :

LE DIMANCHE DES MUETS

Chez Constantin Ţoïu, comme chez tout auteur de structure intellectuelle, l'intention artistique refuse les agglomérations amorphes. L'action est toujours dirigée; les séquences sont articulées en un tout; chaque détail ajoute sa nuance aux significations et aux ambiguïtés. Rien dans les courts récits et les nouvelles réunis sous le titre le Dimanche des muets *(Editions Littéraires, 1968) n'est laissé au hasard; autrement dit, rien d'inefficace sous l'angle esthétique. La signification finale se révèle à l'auteur sous la forme d'une tension consciente, d'une initiative, et non point sous celle d'une coïncidence imméritée. Pour plus de clarté, j'irai jusqu'à dire qu'il n'y a dans ce livre aucun effet psychologique ou de style que l'auteur ne mérite pour l'avoir prévu.*

Valéry a dit un jour que la critique devrait, pour juger une œuvre, tenir compte du projet dont elle est issue. Si ce projet était saisissable, les nouvelles de ce volume pourraient passer, sans réserve, et tout bien pesé, pour des réussites exemplaires. Le risque que comporte cette hypothèse — c'est-à-dire sa part d'arbitraire — réside dans le fait que l'intension artistique ne peut être prouvée que par l'œuvre; son paradoxe fécond, la possibilité qu'elle a de servir de base à une définition, dans celui que l'intention peut être prouvée par l'œuvre.

Qu'est-ce donc qui nous impressionne dans ces pages d'une parfaite unité de style et de vision? Avant tout, la découverte d'un auteur réfléchi qui est, en même temps, un excellent conteur. Pareil en cela à un grand nombre de prosateurs comtemporains, C. Ţoïu possède l'art de conter : il a le souffle épique, le don d'invention, parfois de la saveur. Et puis. il sait construire. Il est à la fois le conteur et le metteur en scène de ses œuvres. Une lecture attentive nous permettra de découvrir sans peine l'efficacité de ses interventions dans ce que l'on pourrait nommer le « temps du récit ». Parfois l'on se heurte à des alternances de plans, mais celles-ci ne se produisent qu'une fois la tension épuisée. La netteté du style et, plus encore, la technique du découpage confèrent à ces pages leurs qualités d'adéquation et d'équilibre. Chaque pièce en particulier constitue une véritable démonstration d'économie artistique. La rigueur de la composition est dépourvue d'artifice car elle est, à son tour, subordonnée au naturel, à l'authenticité vitale ou, plus exactement, à l'illusion réaliste à laquelle l'auteur voudrait nous faire participer. Et il y réussit. Par ailleurs il sait décomposer son récit de manière à nous permettre d'en saisir les motifs profonds sans le secours d'un commentaire extérieur et prolixe.

Un certain état d'âme est marqué au coin de la discrétion et de la désinvolture. La nouvelle intitulée « Le dimanche des muets » est consacrée, dans une large mesure, au récit dépourvu d'artifice, du temps perdu par un personnage qui a un rendez-vous. L'homme contemple la ville et la mer du haut d'une terrasse avant de tenter sa chance à la foire; il assiste ensuite, sur le quai, à la plongée d'un scaphandrier, flâne dans les rues, atteint les faubourgs, voit passer un cortège de baptême et se laisse entraîner à une réception d'où il s'évade, va faire la sieste dans un champ de blé et finit par renoncer à son rendez-vous, moins par manque de temps que parce que dans cet intervalle de dissipation apparente certaines mutations significatives viennent de se produire dans son esprit. Quoique les remarques soient faites par un personnage distrait flottant au gré de l'imprévu comme on flotte sur l'eau cette notation d'impressions vagabondes ne lasse pas un instant; ce qui prouve que quelqu'un est là, l'attention en éveil, qui nous communique son émotion.

Dans un court récit (« Une chanson et le cheval »; voir RR n° 3/1967) un homme, exténué par un match d'olds-boy « qu'il a pris trop au sérieux », rêvasse, étendu dans l'herbe. Sa tristesse « d'être déçu par la vie » lui fait venir un sourire aux lèvres, et l'homme jette soudain un regard avide alentour, comme seuls savent le faire les vieillards. La vitalité refusée scintille dans son regard dévorant; peu à peu la transcription d'un instant de dépression et de tristesse devient exaltante et vivifiante comme un poème. La diction lyrique est d'ailleurs constante dans ces pages; le frisson nous saisit souvent quand les vitres vibrent sous un son de cloche lointain ou que la mer mugit. Les gestes empreints d'un lyrisme imperceptible et contenu ne sont pas moins nombreux: seule, enveloppée des ténèbres nocturnes, une femme

attend sur les marches d'un perron, et ses cheveux blonds éclairent la nuit; un trompette impénétrable joue un « tube » solennel, un dimanche, sur la plage, et invite des garçons de restaurant et des ivrognes verts d'insomnie à se livrer à une espèce de rituel purificateur.

C. Toïu est un sentimental, un « romanesque » qui cultive son genre. Epris de l'univers de cirque, tout empreint d'une poésie désuète, avec ses dompteurs féroces et ses acrobates rêveurs, il a aussi la nostalgie du lointain et des longs voyages que l'on refait sans cesse. Et ce n'est pas l'effet du hasard si la plupart des personnages de ses récits sont des vagabonds, des baigneurs ou, pour le moins, des voyageurs qui fredonnent des chansons venues des steppes ou des plantations. L'étude minutieuse des graves implications qu'a cette tendance migratrice lorsqu'elle est signe d'impuissance à prendre racine ou à se rendre utile ou qu'elle signale la terreur qu'éprouvent certains êtres à se trouver seuls face à eux-mêmes, illustre de manière fort intéressante le thème du raté (« Des trompettes l'après-midi », « Panne d'électricité », « Le pain renversé », etc.).

MIRCEA MARTIN

AL. I. ŞTEFĂNESCU :

A LA RECHERCHE D'YSEULT

Si la signification suprême de l'analyse d'un texte en prose se réduit à l'auto-analyse — et il semble vraiment qu'il en soit ainsi — le livre d'Al. I. Ştefănescu (paru aux Editions Littéraires) se situe à mi-chemin. Le sujet en est objectif; l'observation lucide, glaciale, contrôlée, est conduite par une intelligence autoritaire et bien organisée et s'exerce du dehors au dedans. L'objet, dirait-on, exige un parfait détachement, car l'écrivain voudrait découvrir l'intimité d'une abstraction, de l'Amour en tant qu'entité et processus. L'analyse a la précision d'une analyse de laboratoire; les personnages sont radiographiés et la plaque fixe les moindres détails de leur souffle spirituel : il n'est palpitation intime qui échappe à la perception ultra-sensible du prosateur. Gestes, mouvements, vocables sont décomposés en leurs contraires — sens e contre-sens, texte et sous-texte, essence et apparence — avant d'être regroupés pour acquérir des significations plus riches et plus profondes. L'écrivain met en branle un mécanisme compliqué d'attraction et de répulsion: ce mécanisme énigmatique, indescriptible et imprévisible donne peut-être son essence à l'amour. Ion Florescu, le héros du roman, refait en amour le trajet de Dante et parcourt — sans guide — tous les cercles infernaux, le purgatoire et le paradis, avec une liberté d'esprit anarchique. Il s'agit en réalité d'un itinéraire intérieur, entrecoupé seulement d'événements spirituels, qui ne laissent pas d'avoir leur part de surprises et d'impévru, car les lois qui sont en vigueur ici sont peu nombreuses et assez mal connues. Les radiographies sentimentales des personnages fourmillent de coups de théâtre, de chocs, d'oppositions, de bouleversements subits, de digressions, d'explosions imperceptibles. A ce point de vue le livre est palpitant.

Qui dit auto-analyse dit auto-destruction, car on ne saurait disséquer ses sentiments et ses idées sans les détruire et en chasser la vie. Le drame des œuvres issues de l'auto-analyse découle de ce renoncement, car on perd son secret en le révélant. Al. I. Ştefănescu, lui, dissèque des organismes étrangers. Il examine, montre, compare, juge avec l'objectivité du chirurgien. De là cette langue « du métier », toute chargée de termes empruntés à l'anatomie, à la physiologie, à la psychologie, à la logique, etc. Les personnages, soumis aux expériences faites par le flux capricieux des notions, acquièrent, de manière délibérée ou non, une charge symbolique: Maria est l'amour pur, chaste, absolu et — pour cette raison sans doute — irréalisable; Cecilia est l'amour charnel — l'amour ou, tout bonnement, le désir? La femme en kimono est l'inertie, l'amour forcé: la jeune fille rencontrée sur la plage est une amourette passagère. Ion Florescu vit simultanément ces expériences érotiques différentes; torturé par ses nombreuses, par ses épuisantes liaisons, il est toujours «à la recherche d'Yseult», autrement dit du Grand Amour, toute homonymie mise à part. Il ne vit pas le drame de l'option, au sens habituel du terme; il semble avoir fait son choix dès l'abord, à sa première rencontre avec Maria. Son drame est le drame de l'absolu et, sous cet angle, les personnages d'Al. I. Ştefănescu ne sont pas sans rappeler ceux de Camil Petrescu. Florescu essaie d'accorder une image réelle (son amour pour Maria) et une image idéale (l'amour absolu); il est en quête de l'essence, de l'unique, de l'équivalent de la monade de Leibnitz. Hélas, cet accord est impossible. Plus le héros est lucide, plus le désaccord lui semble grave, douloureux, irrémédiable. Florescu est de la famille des sublimes et tragiques victimes de leurs propres mystifications. Dès l'instant où il prend conscience de sa mystification, il débouche sur le néant tragique.

L'amour de Ion et de Maria (retenons le caractère presque générique des noms) contient des intentions poétiques. Il est dans ce livre des pages d'un lyrisme distillé qui ennoblit la sévérité de l'analyse et la rend fluide.

L'histoire de ce Tristan et de cette Yseult est une histoire romantique qui se situe à l'époque troublée de la guerre; la contingence pourtant s'exprime moins par l'ascendant tragique des personnages (très habiles, d'ailleurs, à se soustraire à « l'instant »: Ion s'arrange constamment pour ajourner son départ pour le front, et ce fait est significatif) que par ces rares « moments » qui entrecoupent le récit et définissent ses dimensions historiques. Certains « découpages », certaines suggestions empruntées à la phénoménologie confèrent une vigueur dépourvue de brutalité au roman d'amour des deux héros. Le livre d'Al. I. Ştefănescu confirme la propension spectaculaire de la prose roumaine actuelle à l'analyse.

DUMITRU SOLOMON

HORIA STANCU:

PHANAR

Ce roman a le don de recréer en nous un état d'esprit entretenu jadis par les lectures de notre adolescence: on se laisse conquérir, on s'abandonne aux doux remous des vagues pour se laisser porter jusqu'à l'horizon flamboyant de mirages; notre lucidité est désarmée; le récit nous séduit et nous enjôle. Le Phanar était le quartier grec de Constantinople qui donne son titre au roman. L'ouvrage, d'une grande densité épique, nous tient en haleine d'un bout à l'autre: à chaque page les innombrables personnages vivent de nouvelles aventures. Le cadre dans lequel ils évoluent est changeant, ce qui ajoute à l'agrément de la lecture. On ne se lasse pas de tressaillir au spectacle offert par la succession des paysages ensoleillés, des séquences variées imaginées par Horia Stancu. On est ébloui par la vivacité du coloris, et bousculé par la rudesse des contrastes: pénombre des cafés sordides des faubourgs de Stamboul, faste multicolore du sérail de Sélim III, quais du Bosphore sur lesquels se profilent les délicates silhouettes des minarets, immensité brûlante du désert où avancent les divisions de Napoléon, bals publics de Bucarest sous le gouvernement du prince Constantin Handjerli, épidémie de peste en Syrie, îles grecques, palais de beys, harems, tours de prisons ottomanes, camps de soldats, lazarets, mosquées, boutiques, bazars, que sais-je ! Mais les images succèdent aux images: telle fête radieuse offerte par le sultan dans son palais s'achève dans un bain de sang; de l'alcôve on passe dans une chambre de tortures; on traverse Stamboul dans un fastueux équipage suivi d'une foule de mendiants; on meurt dans les flammes, on tue par le poison, les vaisseaux font naufrage — enfin c'est une mêlée prodigieuse d'apathie et de violence, de luxure et de misère, de grandeur et de décadence. Ainsi s'annonce l'écroulement fatal du puissant empire.

Au-delà de la reconstitution historique, l'histoire proprement dite déroule ses fastes et nous invite à méditer sur la puissance et sur le destin qui guette les détenteurs du pouvoir. A chaque page, l'auteur aspire à briser le cadre du moment qu'il se plaît à évoquer. Voici le sultan Sélim, souverain sanguinaire et aboulique, compensant les lacunes de sa volonté et de sa personnalité par des crises de cruauté qu'il finit par regretter, sans se l'avouer, et, pareil à Louis XIV (tel que l'a vu Feuchtwanger), ayant le pressentiment du désastre, mais incapable de le prévenir. Et, à l'autre pôle, voilà Bonaparte, ce prototype de la volonté d'agir, maître des événements. L'auteur le surprend au moment où tout son être se tend pour s'emparer du pouvoir suprême. Le « beyzadé » Constantin Ipsilanti dépense son immense énergie et fait des prodiges de stratégie dans l'espoir d'être investi par la Sublime Porte de la dignité de Prince de Valachie. Mentionnons en outre plusieurs personnages épisodiques particulièrement bien venus : le pittoresque docteur Mavros, Arapache le marchand, l'odalisque Aïcha, Iani et sa femme Caliopi, deux soldats français, Larrivée et Bonenfant, ainsi que la foule dynamique qui constitue la toile de fond du tableau et sans laquelle les destinées des personnages de premier plan eussent été moins riches en significations.

Une matière épique aussi abondante risquait d'aboutir au chaos. Doué d'un heureux instinct des proportions, Horia Stancu en use en maître et confère à son œuvre une harmonie parfaite qui annonce en lui la vocation du vrai romancier.

G. DIMISIANU

ION NEGOÏȚESCU:

LA POÉSIE D'EMINESCU

Ce ne sont pas seulement la parution tardive et inattendue, le style étrange et brillant, l'originalité de sa thèse qui font de l'ouvrage de Ion Negoițescu sur Eminescu (Editions Littéraires, 1967) un événement peu banal dans le domaine de la critique littéraire roumaine. Car si le discours critique de Ion Negoïțescu a quelque chose de frappant, cela ne se manifeste pas nécessairement dès le début par ses qualités les plus profondes. Pour en arriver à celles-ci, nous avons à parcourir un long chemin à travers une contrée où abondent les mirages, dévastée par des voluptés lunaires, chargée d'aromes et de sons. Le style de Negoïțescu, où, pour nous servir des mots mêmes de l'auteur, « Tout brûle, tout brille, engourdissant les sens comme sous le poids d'une beauté maléfique » n'éveille pas dès le début l'attention du lecteur habitué à la clarté d'un Titu Maïorescu ou à l'ironie d'un George Călinescu, ne lui permet pas d'assimiler, de se faire un concept de ce qui ne tient pas du concept. Au contraire, le discours critique de Ion Negoïțescu se développe et produit son effet par la fascination, par une sorte d'ensorcellement singulier, lui-même poétique. De sorte qu'à la première lecture de ces pages, le lecteur épris de culture, de mots et de catégories pourrait se troubler sous l'écoulement des métaphores, l'imbrication de la critique et de la citation jusqu'à la fusion complète, l'incessante vibration empatique du texte dérangent son assurance. L'« enfer de la pureté », l'« androgynie diffuse de la mort », l'« angélique ivresse du sommeil », la « tristesse originelle du son », le « requiem démoniaque entonné par le chœur des esprits glacés des cieux », ces incantatoires rapprochements de mots — et on retrouve souvent « les démons », « la pâleur », « le sommeil », « la mort » — rappellent l'abondance verbale de la critique impressionniste, avec quelque chose de différent, passionné et grisant. Cependant le texte de Negoïțescu révèle un effort pour réunir cet écoulement en des catégories. Le critique

avance la théorie d'un Eminescu bifrons, *l'une de ses faces tournée « vers la nuit commune de la veille, de la nature et de l'humanité » et l'autre « vers la nuit sans commencement du rêve, des âges éternels et des génies romantiques ». G. Călinescu avait déjà eu l'intuition de cet Eminescu secret; mais l'interprétation de Ion Negoiţescu est plus audacieuse, poussée jusqu'à l'exagération: dans son livre, Eminescu nous apparaît comme déchiré, intérieurement écartelé par les deux tentations: la tentation « neptunienne », présente surtout dans ses poèmes anthumes — tentation, « des couches plus tangibles de l'esprit », « des bornes légales de la nature » — et la tentation « plutonique » des débordements visionnaires. Il est difficile de dire jusqu'à quel point la richesse de la poésie d'Eminescu épuise cette distinction; ce qui est certain, c'est que I. Negoiţescu découvre un Eminescu* possible, *comme il avait déjà découvert dans d'autres études un Dimitrie Bolintineanu et un Duiliu Zamfirescu* possibles. *Car l'effort fait pour représenter par des notions les caractéristiques de la personnalité d'un auteur ne constitue pas la composante la plus importante de la critique de I. Negoiţescu: ayant trouvé dans les rares catégories définies par le critique un point d'appui plus sûr, le lecteur peut revenir au flux du texte, au déploiement sensuel et précieux de la critique, dont l'éclat cède peu à peu le pas à une clarté inhabituelle. Il peut et il doit revenir au texte, parce que la nouveauté et la valeur de la critique de I. Negoiţescu ne sauraient être ressenties qu'en suivant le déroulement du discours.*

Le plus remarquable mérite de cette critique est l'assurance avec laquelle elle vise directement *les points de rayonnement poétique maximum. Parce que la « structure » d'une œuvre poétique n'est pas une structure uniforme: les mots ne débordent pas partout avec la même force et la même précision; on peut, au contraire, dans tout artefact, distinguer une zone du jaillissement originel des vers « donnés par les dieux », et une autre, artisanale, qui en dérive, celle des vers « faits par le poète », et dont la vibration se nourrit de la force de l'autre zone. Aussi, nulle critique « organiciste » ne saurait avoir, idéalement parlant, la priorité: considérer l'œuvre d'art comme un tout harmonieux, c'est se situer au niveau d'une ébauche artisanale, car ce n'est qu'à ce niveau que l'unité et l'harmonie s'expliquent et se clarifient. Quant à l'autre niveau, celui de l'intime rendez-vous de l'artiste avec ce qu'il lui a été donné d'exprimer, ce n'est pas un niveau unitaire: il ne peut être atteint que difficilement, par fulgurations momentanées, qui éclairent çà et là le temps poétique. C'est à ce niveau que le critique témoigne son attention: son originalité réside dans la rigueur avec laquelle elle décèle ces nœuds poétiques et dans la souplesse avec laquelle, en les reliant, elle réussit à rencontrer la poésie juste à l'endroit secret où le poète l'a rencontrée lui aussi. Saisissant ainsi le « mystère » de la genèse poétique, Negoiţescu ne se laisse pas couler dans des moules conceptuels, il ne nous apporte pas, par-dessus la vibration poétique, la hiérarchie des entités logiques: tout en demeurant lié à la poésie, il essaie de l'exprimer avec ses propres moyens, qu'il détache du « sombre rayonnement même des mères », de la profondeur métaphorique du monde. Une telle critique laisse présumer une disponibilité continuelle, que n'encombrent pas des lignes de direction logiques, parce que, dans sa soif inassouvie d'originel, elle se dirige vers les cratères mêmes de la brûlante éruption de poésie, « avant » l'identification par des mots. Une critique de l'originel, mais non pas une critique des origines: ce que fait Ion Negoiţescu ne saurait être confondu avec la critique archétypique ou avec les méditations d'un Gaston Bachelard. Située nettement et irréversiblement sur le territoire unique de la poésie, la critique de Negoiţescu ne cherche pas dans la poésie d'autre voix que celle de la poésie, aux moments mêmes où elle jaillit, au moments où elle atteint le sommet de la* création. *C'est pourquoi le livre sur Eminescu, violemment combattu d'ailleurs par d'autres critiques, est plus qu'un simple essai sur le poète, il est, à notre avis, une* imago mundi, *une image du monde qu'il aurait été donné à Eminescu d'exprimer et dont Ion Negoiţescu a réussi à deviner les possibilités.*

TOMA PAVEL

VLADIMIR STREINU:

PAGES DE CRITIQUE LITTÉRAIRE

Partageant l'idée — que Titu Maiorescu fut le premier à formuler dans la littérature roumaine — selon laquelle la « modeste raison d'être » de la critique littéraire est « l'esthétique pratique », Vladimir Streinu s'est affirmé, pendant l'entre-deux-guerres, comme un adepte de l'autonomie de l'esthétique. La critique n'était pour lui ni science, ni système philosophique ou pédagogique, aucune de ses préoccupations ou implications extra-esthétiques ne pouvant expliquer l'essence de l'art, ni offrir des critères de valeur. D'où la résistance opposée par un critique comme Vladimir Streinu aux généralités des disciplines connexes qui détournent la critique de son objet. En étudiant l'œuvre littéraire à travers l'histoire, la psychologie ou la sociologie, le critique et l'historien littéraire se posent des problèmes utiles à la compréhension des facteurs de conditionnement de la littérature: situation historique, biographie, sources, thèmes. Mais — soulignaient les mêmes adeptes de l'autonomie de l'esthétique, qui connaissaient bien leur époque — les rapports de l'art avec la société ou avec la superstructure de cette dernière (philosophie, sciences, morale, etc.), en reconstituant le processus même d'élaboration de l'œuvre, en étudiant la personnalité de l'artiste, nous ne faisons tout au plus que nous approcher du spécifique qui

demeure tout aussi inaccessible au chercheur, dans l'impossibilité d'en surprendre l'unicité.

Caractérisée comme « inexacte et imprécise », la littérature était pour Vladimir Streinu « l'une des modalités de la vie informulable », et, par conséquent, il proposait à la critique littéraire de circonscrire aussi étroitement que possible l'objet, en d'autres termes d'étudier l'œuvre « en ayant recours à l'intuition dans ce qui s'avère irréductible et qui n'est redevable ni à la race, ni à l'époque, ni à la psychologie individuelle, ni à quelque facteur extrinsèque ». Dans ce cas, la méthode de la critique « germe dans la nature même de l'objet à étudier », la critique aspirant à « déceler dans une poésie ou un roman. . .le mystère vibrant avec lequel il se sent à l'unisson ». Par conséquent, le style du critique doit posséder lui aussi un caractère artistique ». Le problème ainsi posé il fallait nécessairement en vérifier la conception sur le plan historique. Entreprenant une succincte incursion dans les divers systèmes critiques européens (« Sur une modalité du jugement littéraire »), Vladimir Streinu prenait soigneusement ses distances par rapport à ses devanciers, se sentant plus proche de Sainte-Beuve que — par exemple — de Taine.

Il était donc naturel que le critique consigne le phénomène littéraire de son temps avec un important coefficient de personnalité et les présentes Pages de critique littéraire, *qui reflètent l'activité critique déployée durant une vingtaine d'années — 1928 à 1948 — en font foi. L'attitude fidèlement esthétique et la perspective historique, révélant dans Vladimir Streinu un critique doublé d'un historien littéraire, voilà quels sont les liants qui assurent l'unité de son activité. Perspective historique et non historisme ! Le critique ne séparait pas factice-ment l'œuvre du contexte de l'époque, mais il la lisait à travers le prisme de son esprit. D'ailleurs, c'est précisément cette disponibilité structurale qui le rend aujourd'hui bien plus compréhensif à l'égard des exigences de la méthode historique. Dépourvu de préjugés, là aussi c'est son penchant inné pour la poésie (il a débuté dans les lettres comme poète) qui a eu le dernier mot, Vladimir Streinu s'est attardé, avec une vive sensibilité, sur toutes les formes novatrices de l'art, et cette sensibilité s'exprime par une phrase équilibrée, savamment construite. Enthousiaste ou réservé, vibrant devant le texte ou — au contraire — y demeurant « étranger », froid, il motive chaque fois son attitude affective, recherchant des filiations, choisissant la citation éloquente, l'image, la métaphore même pour énoncer la critique la mieux appropriée.*

*On peut percevoir les qualités essentielles de Vladimir Streinu dans presque tous ses articles. La critique littéraire prend souvent l'allure d'une véritable micromonographie, la constante interpénétration de plans donnant lieu parfois à une situation exacte de l'ouvrage dans l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain et, implicitement, dans l'époque. C'est ainsi qu'*Adèle, *le roman du grand critique G. Ibrăileanu, une triste et touchante histoire d'amour, est analysé en relation directe avec l'ensemble de l'œuvre de son auteur et — à travers elle — avec l'homme. Le recueil de poèmes* Eloge du sommeil *de Lucian Blaga est un prétexte pour introduire le lecteur dans la lyrique de ce poète. Etudiant les échos suscités par les œuvres antérieures —* Poèmes de la lumière, les Pas du prophète, Dans le grand passage, *Vladimir Streinu note les réactions de la critique et recherche les motifs lyriques permanents, la chronique respective étant bâtie sur l'idée que: « L'auteur de* l'Eloge du sommeil *est, jusqu'à ce jour, notre seul poète ayant extrait — du reflet dans l'histoire de la conception de nation — la physionomie idéale et la ligne constante de notre identité, sans se soucier d'une méthode quelconque ou de faire parade. » De la même compréhension est empreint également l'itinéraire de certains poètes prestigieux, tels que Tudor Arghezi, V. Voïculescu, G. Bacovia, Adrian Maniu, où sont disséqués des livres de prose représentative, comme* Remember *et* les Libertins du Vieux Palais *de Matei I. Caragiale,* Racines *et* le Fiancé de *Hortensia Papadat-Bengescu,* Donna Alba *de Gib. I. Mihăïescu. Vladimir Streinu cherche passionnément à élucider des problèmes insuffisamment éclairés par l'histoire littéraire (la collaboration Hogaş — Ibrăileanu par exemple); il commente les éditions critiques (D. Popovici:* I. Heliade-Rădulescu, Œuvres*) ou bien se livre à des études de synthèse, où il recherche les traits spécifiques de la génération des « jeunes poètes » (« Perspective sur notre poésie actuelle »). Quelques essais consacrés à la littérature étrangère ouvrent des horizons sur le monde de la poésie et de la prose autochtones.*

ION BĂLU

COURRIER

POÉSIE

La conception de la poésie, en tant qu'acte de connaissance, continue à alimenter l'une des tendances majeures de la production lyrique roumaine. Parmi les œuvres significatives parues en ce sens, il faut signaler la *Monade* de Cezar Baltag (Editions Littéraires, 1968, collection « Albatros»). Le volume, sélection de poèmes plus anciens auxquels s'ajoutent d'autres plus récents, se signale par l'unité intérieure, la concentration de la pensée et l'élévation du ton. L'auteur, un sensitif lucide jusqu'à la cérébralité, a été situé, pour ce motif, aussi bien que du fait de la condensation souvent elliptique de l'expression, parmi les

continuateurs de Ion Barbu — poète de grand prestige et créateur de l'école hermétique autochtone dans l'entre-deux-guerres. Le disciple se distingue pourtant du maître non seulement par l'absence d'un ésotérisme préconçu, de tout élément de doctrine mystique, mais surtout par le dramatisme solaire, empreint d'un élan juvénile, de sa conception de l'existence. Le conflit entre l'ardeur à vivre simultanément toutes les sensations de dépasser les limites de l'être humain et la conscience de l'impossibilité de ces aspirations se résout dans la perspective douloureusement sereine que donne une passion invincible de connaître, une compréhension dialectique des rapports entre l'absolu et le relatif. L'univers poétique qui nous est proposé, reflet du macro- et du micro-cosmos, comprenant donc la vie à l'échelle du ciel et de la terre mais aussi des sens et même des nerfs et de la cellule biologique, se trouve en une permanente métamorphose, en un processus spectaculaire de création et de destruction, d'ascension et de chute, de tourments confus, comme ceux d'une matière larvaire et de structures organisées selon le modèle des figures transparentes de la géométrie, telles que les cristallisations du monde organique et les projections de l'esprit. Un équilibre dynamique des formes, une respiration lourde, brûlante et pourtant rythmique, une alternance de visions violentes, « fatales », et d'autres fluides, d'une luminosité aveuglante, complètent la définition de la poésie de Cezar Baltag. C'est à la même famille littéraire qu'appartient jusqu'à un certain point Gabriela Melinescu *(l'Intérieur de la loi*, Editions Littéraires, 1968). Disposant d'un langage bien plus tributaire de l'influence de Ion Barbu, la poétesse est, du moins pour l'instant, dominée dans une telle mesure par le tumulte de ses propres sensations, par les impulsions d'un tempérament tendu, anxieux, que ses efforts pour se connaître elle-même demeurent un souhait vain, cependant que les symboles suggérés ne se soudent pas dans le cadre d'une représentation globale des choses, dans le cadre d'une signification capable d'absorber le torrent des images. Par contre, l'impression de jeu poétique, de disposition en quelque sorte fantaisiste de l'auteur a un caractère d'authenticité. Le cycle de vers correspondant, petite synthèse originale des traditions dites valaques de la poésie roumaine (Anton Pann, Iancu Văcărescu), des chansons de ménétriers et du folklore oriental, charme par un mélange d'ingénuité, de sentimentalisme et d'humour enfantin, par les surprises verbales et la grâce du geste désinvolte. Si G. Grigurcu *(Une rose apprend les mathématiques*, Editions Littéraires, 1968) passe d'un lyrisme hiper-intellectuel à une inspiration simple et plus familière, Liviu Călin *(l'Œil des profondeurs*, Editions Littéraires, 1968) pratique un exercice poétique s'inspirant apparemment de ce même Ion Barbu dont il a préfacé plusieurs éditions. En fait, il s'abandonne à une sorte de rêve intérieur, berceur, à un enchaînement de visions vidées de tout sentiment comme de toute intention cognitive plus précise et pouvant être à tout moment « éparpillées », séparées les unes des autres. On ne peut contester au poète le don de l'image diffuse, ni une onde d'émotion vaguement cérémonieuse, qui se déclenche lorsque sa rêverie s'associe, comme malgré elle, aux empreintes de l'âge d'or de l'enfance et de l'expérience quotidienne. Attirés soit vers le mouvement libre, simple ou trouble des impressions, soit vers la magie de l'imagination étrange ou féerique, nous pénétrons dans une autre zone de reliefs de la poésie: là où retentissent les échos de la voix « impériale » de Lucian Blaga et où, ces derniers temps, se distinguent les murmures d'autres poètes de l'entre-deux guerres, comme Ion Vinea et Adrian Maniu. On peut mentionner dans la première de ces orientations des débutants comme Mihaï Sabin *(l'Entretien du feu*, Editions Littéraires, 1968), Victor Nistea *(le Pâtre des pierres*, E. L., 1968), Ion Maxim *(Interférences*, E. L., 1968), et pour la deuxième, l'élégiaque Marius Robescu *(Il neige sur les sources*, E. L., 1968). L'accent naturiste plus vigoureux et le frémissement virginal en présence du monde sont des indices de bon augure pour l'évolution de Victor Nistea, de même que la solennité de l'allure annonce, chez Ion Maxim, un poète de la méditation grave. Dans cette même catégorie peuvent être consignés des auteurs qui en sont à leur deuxième ou à leur troisième volume. Nous songeons à Constantin Abăluţă *(la Pierre*, Editions de la Jeunesse, 1968), dont la manière apparaît parfois comme trop élaborée et dont les motifs génésiques (motifs fréquents parmi ceux de sa génération) sont traités d'une manière parfois ostentatoire, ainsi qu'à Ion Crînguleanu *(Emotions au trapèze*, Editions de la Jeunesse, 1968), plus spontané, plus sincère envers lui-même dans ses nostalgies champêtres dans le genre de Serge Essénine, que dans ses velléités de réflexion, de généralisation. Dans un style obsessif, marqué par une tendance à violenter délibérément la sensibilité au moyen des images-choc, mentionnons Adrian Munţiu *(l'Image sculptée*, Editions de la Jeunesse, 1967), ainsi que des débutants comme Iosif Naghiu *(la Peur des oiseaux*, E. L., 1968) et Zeno Ghiţulescu *(Par-delà les ombres*, E.L., 1968). Alexandru Lungu *(la Dresseuse de papillons*, *E.L.*, 1968) est métaphorique dans le sens d'Ilarie Voronca et oscille entre l'onirique intense et le décoratif compliqué, voire même précieux. Le poète, qui appartient à la génération apparue aussitôt après la deuxième guerre mondiale (Geo Dumitrescu, Ion Caraïon, Fl. Torinopol, Mihaï Crama, C. Tonegaru, Marcel Gafton), est revenu dans l'actualité littéraire d'une manière qui présage qu'il tiendra les promesses de ses débuts. En même temps qu'Alexandru Lungu, on a vu paraître en librairie les noms de certains confrères plus âgés, comme le bucolique Vanea Gherghinescu *(Temps sonore*, E.L., 1968), l'énergique régionaliste Gh. Popiţi *(Mélodie de flûte*, E. L., 1968) et deux vénérables anciens symbolistes: I. M. Raşcu *(Poèmes*, E. L., 1968) et Barbu Solacolu *(Ombres sur les routes*, E.L., 1968).

En parlant des valeurs oniriques dans la composition de la poésie actuelle, nous voulons signaler un genre particulier de rêverie lucide qui combine le « délire » surréaliste avec l'esprit critique corrosif, cultivé par des jeunes comme Vintilă Ivănceanu *(Honneur spécial*, E. L., 1968) et Virgil Mazilescu *(Vers*, E. L., 1968) qui, stimulés par l'exemple d'Eugène Ionesco, redécouvrent Urmuz (le créateur de l'humour absurde en Roumanie dans le années 1920); on remarque aussi la présence dans l'actualité d'un grand nombre d'anciens représentants de l'avant-garde moderniste (Gheorghe Dinu, M. R. Paraschivescu, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Saşa Pană). La formule a donné jusqu'à présent les résultats les plus intéressants en

la personne de Vintilă Ivănceanu. Si l'on passe outre à des recherches d'effets excessifs, son sarcasme mordant, avec une prédilection marquée pour le grotesque macabre, fait ressortir des effets fortement démystificateurs, en projetant l'imposture de la réalité ou de l'art sur l'écran d'un monde chimérique, d'un monde de cauchemar, capable de subsister, du point de vue poétique, indépendamment de son objet immédiat. Un fait non moins notable est que l'agressivité du terrible « bouffon » représente plus d'une fois le revers d'une sensibilité aiguë à la souffrance aussi bien qu'à l'espérance, aux aspirations à une humanité saine, libérée des monstres de l'oppression quelle qu'elle soit, et en premier lieu du spectre de la guerre.

Sur un autre plan, disposant de moyens peut-être plus modestes et en tout cas moins spectaculaires, rattachés au langage traditionnel de la poésie ou aux procédés du folklore, des poètes ayant une plus longue formation, comme Ion Bănuţă *(l'Olympe du diable*, E. L., 1968), Tiberiu Utan *(Instants*, E. L., 1968), Eugen Frunză *(le Crépuscule*, Editions de la Jeunesse, 1968), ont directement recours aux mêmes valeurs constructives, chantent les mêmes idéaux de l'homme en général, des habitants de ce pays et de ce temps en particulier. La cavalcade de « spectacles forains » que représente, de l'aveu même de l'auteur, le recueil de Ion Bănuţă, déploie en un style de facture bariolée, avec des éléments de romantisme, de poésie populaire et même des résonances modernes, une série d'hypostases de l'homme diabolique, démolisseur des mythes, des tabous de la connaissance et de la vie dans la société ou dans l'univers. Tandis que la poésie de Ion Bănuţă, foisonnant d'images, tantôt heureuses, tantôt artificielles se manifeste à l'état de fièvre, le lyrisme de Tiberiu Utan palpite sur le rythme discret d'un cœur presque pudique, exprimant les passions sociales et morales de ses contemporains, la foi dans l'amour et la beauté, dans les foules qui créent l'histoire, de même que dans les horizons largement ouverts de sa patrie socialiste. En ce qui concerne Eugen Frunză, celui-ci, dans une phase d'introspection, se dédie aux certitudes intimes de l'âme, avec un sentimentalisme avoué, sur des rythmes de chansons ou de romances. Pour clore un périple qui atteste une fois encore la diversité des orientations et des recherches de la poésie actuelle, nous ne devons pas omettre des auteurs comme Petre Stoïca *(Autres poèmes*, E. L., 1968), et Florenţa Albu *(Masques de veillée*, E. L., 1968). Petre Stoïca, éprouvant la sensation de l'irréversible temporel, du charme insidieux du passé, conserve cependant le goût de l'intensité du présent et des surprises du quotidien, qu'il transcrit en notations de type expressionniste. Florenţa Albu, par contre, passant de l'élégie de l'amour détruit aux tentations d'une féminité qui n'accepte pas la résignation, fait une confession pathétique, passionnée ou portant le travesti des symboles obsédants, comme par exemple le blanc (blanc matinal, blanc incandescent, blanc neutre).

PROSE

Les derniers romans parus semblent confirmer la thèse, soutenue par certains critiques, selon laquelle la prose roumaine d'aujourd'hui, dans son incessante diversification, à première vue presque déroutante, révèle en réalité un courant plus puissant, en profondeur, assez unitaire, qui va du roman social, réaliste, objectif, à la prose d'analyse, qui se penche sur les problèmes de l'individu, sur le monde intérieur. Parmi les dernières productions littéraires *l'Intrus* de Marin Preda, ou *Intervalle*, d'Al. Ivasiuc, reflètent de la façon la plus frappante ce mouvement de la prose, de même que *les Animaux malades* de Nicolae Breban, bien que construit sur un fond social et suivant une technique qui se veut policière. Mais, attendu que ces trois romans sont les best-sellers de 1968, et que notre revue s'occupera de chacun d'eux en particulier, faisons une brève incursion dans le reste de la production littéraire roumaine.

Il y eut une agréable surprise avec la publication du roman autobiographique *les Dieux étant des souris*... de Dimitrie Stelaru, poète dont la Revue Roumaine s'est déjà occupée mais sous son aspect d'auteur de récits. Cette fois il s'agit de la confession — dans le genre de *la Faim* de Knut Hamsun — d'un représentant de la bohème littéraire roumaine d'entre-les-deux-guerres. Cependant, à sa confession lyrique, l'écrivain roumain joint le document authentique, offrant au lecteur un tableau pittoresque, parfois bouleversant, de la condition de l'artiste dans la société de naguère, condition qui l'incitait à la révolte, mais à une révolte qui, le plus souvent, comme c'est le cas dans ce livre, ne sera qu'une «révolte à genoux ». Toujours plus ou moins autobiographiques, mais plus modestes, sont les romans *Sandu Ronea* de Al. D. Rădulescu — une narration traditionnelle du monde médical, située à la veille et pendant la première guerre mondiale, et qui se flatte d'être, en même temps, une fresque sociale, *Vagues* de I. Ionescu-Prejmer qui, au moyen d'une technique plus prétentieuse, raconte des histoires vécues par des matelots roumains pendant la deuxième guerre mondiale, *Un homme en robe de chambre lie-de-vin* de Teodor Tanco, qui n'est en fait que le journal tenu par un phtysique hospitalisé au sana. Plus intéressant, bien que vicié en quelque sorte par le sentimentalisme, est le roman *Los* de Maria Arsene. Ancien publiciste antifasciste, qui dès 1934 signait sous un pseudonyme féminin pour se mettre à l'abri des rigueurs des lois de l'époque, Maria Arsene est un infatigable accusateur des nazis. Le livre raconte la tragique odyssée d'une jeune Juive, arrêtée dans la ville de Cluj, occupée alors par les facsistes hongrois, et «réquisitionnée » pour un train-bordel au service des troupes nazies. Roman à sensation, *Los* est en outre un ouvrage impressionnant par son caractère authentique et, en général, par la noble véhémence du style.

Au nombre des romans dus à des auteurs plus jeunes, il semble que celui de Traïan Filip, *la Danse du feu*, qui s'intègre dans le courant général et souterrain mentionné, est appelé à une plus large publicité. (Les doutes d'un jeune critique, N. Manolescu, ont provoqué la riposte irritée de l'auteur qui défendait son œuvre.) Il s'agit d'un ample ouvrage, en deux volumes, dont le premier est avant tout l'analyse très poussée de l'amour d'une jeune élève de 17 ans et d'un architecte, pianiste raté, de 30 ans, cependant que le second élargit brusquement son champ social et épique de même que la gamme des procé-

dés techniques employés (la deuxième partie comprend quatre « actes ») en « assimilant des méthodes propres aux sciences nouvelles et en les appliquant dans le domaine de la fiction littéraire ». Au dernier chapitre — essai dont nous avons extrait le passage cité, intitulé « La tour d'équilibre », Traïan Filip explique son livre en faisant appel aux lois de la sociométrie, de l'imitation ou du psychodrame. Le roman *Caprice pour le départ du frère chéri* est le livre de début de Maria-Luiza Cristescu. La jeune romancière fait montre d'une grande assurance tant en ce qui concerne sa vision épique qu'en ce qui concerne le maniement des moyens d'expression. Elle décrit l'évolution de deux intellectuels incapables de s'adapter aux exigences de la société et à celles que l'âge mûr une fois atteint leur impose, ainsi que le lamentable échec de leurs velléités d'évasion dans l'aventure. Excellent observateur, l'écrivain est l'adepte d'un style sec, concis qui préfère la suggestion à la description, l'expression synthétique, fût-elle fugace, aux longues et minutieuses analyses. *Le Dimanche des choses* de Vasile Băran est un roman qui ne compte que 70 pages. Auteur de récits comprimés, cette fois encore Vasile Băran ne se départit pas de son laconisme, essayant de nous suggérer d'une manière fulgurante des phénomènes tels que la transformation de l'homme en objet et l'« humanisation » des objets, utilisant à cet effet une technique savante non dépourvue d'humour, l'appel fait au symbole et la collaboration avec le lecteur.

Notons encore des romans d'aventures, tels que *le Chiffre Petre Petrescu*, de Grigore Beuran, et *le Coupable nº 1*, de N. Ştefănescu, ainsi que des romans de science-fiction tels que *Grandeur et décadence de la planète Globus* de Mioara Cremene. Aussi bien Mioara Cremene, poète, dramaturge et écrivain pour enfants, que Grigore Beuran, narrateur et reporter, font leurs premières armes dans ces domaines. Ils ne font d'ailleurs que refléter un phénomène assez répandu aujourd'hui dans le monde des lettres roumaines, à savoir la tendance de la plupart des écrivains à élargir le champ de leur activité en s'essayant à des genres nouveaux mais aussi à aborder des genres plus populaires, tels que les romans d'aventures, de science-fiction, etc. Un exemple éloquent en ce sens est *la Colonne* de Titus Popovici. C'est là une « histoire cinématographique » (l'auteur est un remarquable scénariste) qui nous conte un épisode des guerres daco-romaines qui, à cette époque lointaine, ont constitué le point de départ du processus de formation du peuple roumain. Romancier d'envergure *(l'Etranger, la Soif)*, auteur de drames psychologiques *(Passacaglia)*, Titus Popovici n'a pas hésité à publier *la Colonne*, narration entraînante, extrêmement suggestive, en dépit des moyens dont le prosateur s'est servi et qui ne sont pas ceux de la prose traditionnelle mais des notations en contre-point, les épithètes, les répliques éloquentes, aptes à inspirer le réalisateur du film. A signaler également dans le domaine du roman les nombreuses rééditions d'ouvrages datant soit de l'entre-deux-guerres, dues à Tudor Arghezi, Demostene Botez, I. Peltz, Gib Mihăïescu, Henriette Yvonne Stahl, Mihaïl Sebastian, soit de l'après-guerre et dus à Virgil Monda, Dumitru Corbea, Aurel Mihale, etc.

Dans le domaine de la nouvelle, notons en premier lieu le volume *Macumba-Carioca*, d'Al. Duiliu Zamfirescu (1892—1968). Fils de l'écrivain classique roumain Duiliu Zamfirescu, Al. Duiliu a marché sur les traces de son père, aussi bien dans la diplomatie que dans la littérature, avec de remarquables résultats dans l'une comme dans l'autre. Le présent volume comprend trois parties: « Moments néerlandais », « Pays atlantiques », « Contes méditerranéens », huit histoires en tout qui attestent les qualités de fin observateur des mœurs de l'auteur, et où l'humour, sans malice le plus souvent, s'allie aux scrupules du styliste. Al. Duiliu Zamfirescu était d'ailleurs également un excellent traducteur d'ouvrages roumains en français. *Algues*, ample recueil de nouvelles, est l'œuvre du romancier Nicolae Jianu. Ecrivain équilibré, réaliste mais ne se départissant pas de son programme, Nicolae Jianu nous présente dans ce livre une série de séquences éloquentes pour les réalités sociales roumaines du temps de la deuxième guerre mondiale et de l'après-guerre. L'écrivain préfère le monde des simples — paysans, ouvriers, soldats — sans pour autant se sentir embarassé dans celui des intellectuels (voir *Algues*, R. R. nº 4/1966, ou *le Sommeil*). Le volume comprend en outre un petit roman, *Une aventure dans la montagne* — histoire d'amour située dans le paysage agité des grands chantiers du socialisme. Il fait partie de la collection «Nouvelles d'hier et d'aujourd'hui », qui a également publié des recueils similaires dus à Francisc Munteanu *(le Professeur de musique)* et Ştefan Luca *(Septembre au bord des Criş)*. Appartenant à la même génération que Nicolae Jianu, Laurenţiu Fulga, auteur de romans touffus sur la secondè guerre mondiale, publie, dans la collection « Lecture » des Editions de la Jeunesse, les nouvelles *la Dame étrangère, bizarre apparition* et *Quelle paradoxale nuit d'amour*. La première, qui donne son nom au volume, est un ample récit traitant d'un milieu et d'une époque familiers à l'auteur: la guerre. Une femme en rouge apparaît, d'une façon étrange, tantôt à l'un tantôt à l'autre des militaires qui occupent une position, quelque part sur le front. Ceux-ci meurent, tôt ou tard, et l'on comprend que la mystérieuse étrangère n'est autre que la mort. Laurenţiu Fulga, réputé dramaturge par ailleurs, s'avère une fois de plus un excellent créateur d'atmosphère dramatique et hallucinante. Toujours dans cette collection, Constantin Gheorghiu, qui en est à son second volume, publie la nouvelle *la Forêt*, histoire d'une vengeance perpétrée dans le décor chargé de tension d'une forêt complice.

Des nouvelles et des récits réalistes, inspirés par la vie de tous les jours de la Roumanie contemporaine, engagée dans un vaste processus de transformation socialiste, sont signés par Corneliu Leu *(le Droit à l'amour)*, et par Valentin Raus *(Fais-toi des cheveux châtains)*. Il s'agit d'hommes et de destinées appartenant à des milieux variés et représentant avec verve et fidélité autant d'aspects particuliers de phénomènes plus amples, tels que la modernisation de la vie urbaine en Roumanie, le passage de l'économie traditionnelle à l'économie socialiste, l'adaptation d'une partie de la paysannerie à la vie citadine, phénomènes dont l'évolution n'est point exempte de difficultés complexes, d'erreurs, de malentendus, d'inadaptations, inépuisable matériau pour les prosateurs sensibles aux mouvements de la psychologie sociale.

Le volume *la Symphonie de la Demoiselle* démontre les remarquables dons de narrateur historique de Dominic Stanca. Acteur, poète, auteur de textes dramatiques, frère du regretté Radu Stanca, lui-même poète et metteur en scène, Dominic Stanca s'avère non seulement passionné de folklore (qu'il a d'ailleurs mis en valeur au théâtre comme dans la poésie) mais aussi excellent connaisseur de l'histoire de son peuple, qu'il sait évoquer dans un langage savoureux et plein d'humour, à l'instar de son grand prédécesseur Mihaïl Sadoveanu. Paradoxal est le fait que ces « pseudo-chroniques moldaves », comme il les a sous-titrées, sont l'œuvre d'un Transylvain. L'univers rural du pays du Haţeg constitue le principal décor où se déroulent les épisodes relatés par Ada Orleanu dans son volume *les Bouviers*. Dans ce livre qui constitue un début, l'auteur ne recule pas devant les tons naturalistes, brutaux, dont elle se sert pour peindre la potentialité de certaines psychologies en contact direct avec la nature.

Un autre volume relatant des souvenirs traditionnels de la vie du village pendant l'entre-deux-guerres est celui de Valeriu Cimpoïeşu, *Histoire d'un gramophone*. Au nombre des nouveaux prosateurs mentionnons encore Mihaï Giugariu *(la Jeune fille et le vieillard)* qui dans la nouvelle qui donne son nom au volume s'avère un analyste assez doué, et Corneliu Ştefanache *(le Cercle d'yeux)*, esprit inquiet, investigateur de la vie citadine, et notamment de ses aspects érotique et social, mais tâtant de techniques variées et modernes. La collection «Luceafărul » a lancé de nouveaux talents dont se détachent Gh. Suciu *(l'Œuf*, récits à caractère folklorique, mythique, évocations historiques lyrico-dramatiques), N. V. Turcu *(Perturbations*, récits concis, empreints d'objectivité, non dépourvus d'humour) ainsi que IoanaOrlea *(leCheval du dimanche)* et Dumitru Dinulescu *(Robert, le cheval)* qui ont de commun, outre l'extravagances des titres, un esprit frondeur qui promet.

Nous ne saurions clore ce périple sans mentionner *la Cathédrale submergée*, livre du regretté Constantin Prisnea (1914—1968). Publiciste antifasciste pendant l'entre-deux-guerres, Constantin Prisnea, à côté de son activité politique, a fait œuvre d'écrivain qui s'est matérialisée dans une série de volumes composés, à l'instar de la *Cathédrale submergée*, d'impressions de voyage, de reportages-souvenirs, le tout agrémenté par de nombreux renvois à l'art et à la littérature roumains et universels, dans le style illustré glorieusement au siècle dernier par Al. Odobescu.

Sur la même orbite, mais à un niveau artistique supérieur, s'inscrivent les deux volumes d'A. E. Baconsky, *Remember*, portant comme sous-titres « Journal de voyage » (Bulgarie, Corée, Chine, U.R.S.S.) et « Faux journal de voyage » (Autriche, Suisse, France, Italie). Si, comme l'auteur le déclare dans son avant-propos, la première partie rapporte les impressions d'une âme qui s'est maintenue « dans la sphère d'une adolescence prolongée d'une façon artificielle », la seconde représente un volume écrit en « oubliant que les genres littéraires ont leurs lois ». Les notes de voyage du poète A. E. Baconsky, de même que ses réflexions, témoignent d'un esprit élevé, vibrant devant les grandes valeurs de la culture.

CRITIQUE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

Un livre très remarqué a été le premier volume d'une vaste anthologie commentée, élaborée par le professeur George Ivaşcu, intitulée *De l'histoire de la théorie et de la critique littéraire roumaines* (Editions Didactiques et Pédagogiques). Illustrant une période qui s'étend de 1812 à 1966, les textes démontrent d'une façon convaincante la justesse de la thèse soutenue dans l'avant-propos, à savoir que l'on peut parler à bon droit d'un développement de la théorie et de la critique littéraire roumaines antérieur d'une cinquantaine d'années à l'étude de Titu Maiorescu « Recherche critique sur la poésie roumaine », étude qui, selon certains, inaugura ce compartiment de la vie spirituelle en Roumanie. George Ivaşcu fait une étude détaillée des multiples conditions qui présidèrent à ce phénomène, du mouvement des idées littéraires de l'époque, soulignant que, à ses débuts, qui se situaient dans un contexte illuministe, l'aspect culturel de la critique était prépondérant et se basait sur les problèmes-clefs qui se posaient à la société roumaine de ces temps, au nombre desquels affirmer l'unité nationale au moyen du perfectionnement de la langue littéraire était l'un des plus importants. L'auteur fait ensuite ressortir — avec un art consommé de la présentation suggestive, dans le genre « histoire vivante », si apprécié aujourd'hui — les phénomènes qui indiquent le détachement, du messianisme romantique et de l'idéologie révolutionnaire de 1848, des directions esthétiques divergentes, qui, plus tard, devaient s'affirmer si brillamment dans l'œuvre de Titu Maiorescu et de Constantin Dobrogeanu Gherea.

C'est également de la mise en valeur de certains moments importants pour le développement de la pensée esthétique roumaine que s'occupe Z. Ornea dans son volume *Trois esthéticiens* (Editions Littéraires). Le livre traite de l'activité de théoriciens et de critiques déployée par Mihaïl Dragomirescu, H. Sanielevici et P. P. Negulescu, ultérieurement à la célèbre polémique « art pour art » (Titu Maiorescu) — « art à tendance » (C. Dobrogeanu Gherea), qui devait dominer la vie littéraire roumaine vers la fin du dernier siècle. Les esthéticiens en cause, partisans tous trois d'une esthétique nationaliste, déduite d'une compréhension philosophique de l'art, diversifient beaucoup le schéma binaire de leurs prédécesseurs, configurant de la sorte non seulement les lignes de divergence, mais aussi les points de contact. Il est vrai que M. Dragomirescu réaffirme jusqu'à l'exagération les principes de l'autonomisme esthétique de source maiorescienne, tandis que H. Sanielevici grossit, parfois jusqu'à les déformer, les éléments sociologiques de la conception de Dobrogeanu Gherea; mais les préoccupations esthétiques de P.P. Negulescu attestent le commencement d'une synthèse fructueuse qui devait se dessiner plus nettement, au cours des troisième et quatrième décennies de notre siècle, chez Eugen Lovinescu ou G. Ibrăileanu. Constant dans ses préoccupations, Z. Ornea a également élaboré, pour les Editions Littéraires, une anthologie réunissant

les *Recherches critiques et philosophiques de H. Sanielevici*, qui vient étayer l'étude comprise dans les *Trois esthéticiens*, mettant en lumière cette personnalité passionnée, qui, dans l'appréciation critique formulée sur certains de ses contemporains, oscillait d'une façon contradictoire entre un rationalisme cristallin, durable, et le subjectivisme le plus périssable.

La publication des œuvres du regretté académicien Tudor Vianu, l'un des plus remarquables esthéticiens et hommes de lettres roumains de l'entre-deux-guerres et de l'après-guerre, est également poursuivie systématiquement. Après de larges recueils, *Etudes de littérature universelle et comparée*, *Etudes de littérature roumaine*, *Posthumes*, et après la réédition de *l'Esthétique* et de *l'Art des prosateurs roumains*, le jeune critique Sorin Alexandrescu a réuni pour les Editions Didactiques et Pédagogiques les *Etudes de stylistique* de son ancien professeur qu'il a accompagnées d'une étude introductive. C'est là une occasion de remarquer une fois de plus la contribution fondamentale apportée par Tudor Vianu en ce qui concerne surtout les problèmes de métaphore, la valeur stylistique des temps verbaux, la spécificité du style de certains auteurs roumains et étrangers, etc.

Une autre branche de ce secteur des recherches d'histoire et de théorie littéraire retient également l'attention des éditeurs: les études de folklore. Fait que vient confirmer la parution du volume *Etudes de folklore et folkloristes roumains* (Editions de l'Académie), de Ion Chiţimia, qui y traite, avec une minutie de philologue, des conceptions sur le folklore que professaient des personnalités telles que Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, S. Fl. Marian, Grigore Tocilescu, A. Lambrior, Moses Gaster, G. I. Pitiş, Dimitrie Stăncescu, ainsi que des résultats obtenus par eux dans le domaine si varié de l'art populaire roumain. L'œuvre de ces valeureux devanciers est considérée par I. Chiţimia à travers le prisme des avantages acquis aujourd'hui par le folklore moderne, assis solidement sur des bases scientifiques. Un domaine quelque peu auxiliaire de l'histoire littéraire, pouvant fournir à celle-ci un matériau documentaire précieux, point de départ pour de nouvelles interprétations, est celui des mémoires, dans lequel nous pouvons signaler la parution aux Editions Littéraires du volume de Vasile Sadoveanu, frère de l'illustre prosateur Mihaïl Sadoveanu *(Mon frère aîné Mihaï)*, du livre de la poétesse Claudia Millian sur son mari *Ion Minulescu*, remarquable représentant du symbolisme roumain, et du volume de souvenirs et de commentaires de Constant Ionescu sur l'attachante figure que fut son ami et collègue, l'écrivain *Camil Petrescu*.

Déplaçant l'accent sur la critique littéraire, plusieurs auteurs s'occupent d'éclairer d'une lumière, nouvelle certaines significations et valeurs du riche trésor de la poésie roumaine, classique et moderne. Procédant avec tact et mesure, émettant avec élégance des hypothèses longuement argumentées ou bien contestant des interprétations qui lui semblent insufisamment étayées par la stricte analyse des textes, Mircea Tomuş a réuni dans *15 poètes* (Editions Littéraires) une grande partie des études, parues au fil des années dans la revue « Steaua » de Cluj, sur l'œuvre de quinze auteurs dont l'importance pour la littérature roumaine est reconnue: Vasile Alecsandri, Mihaï Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coşbuc, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia, Ion Pillat, V. Voïculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, B. Fundoïanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi. Il se montre particulièrement habile à dissocier patiemment les différents aspects de l'œuvre étudiée, dont il sait surprendre l'agencement réciproque; sa critique est méthodique, d'une logique rigoureuse, méprisant les démonstrations inutilement spectaculaires.

Débutant en matière de critique littéraire, le jeune Basarab Nicolescu consacre son livre — *Ion Barbu — Cosmologie du « Jeu second »* — à l'exégèse de l'œuvre de l'un des plus remarquables et, en même temps, peut-être, du plus difficile des poètes roumains modernes. On sait que celui qui signait ses poésies du pseudonyme de Ion Barbu était, de son vrai nom, Dan Barbilian, une sommité de l'école roumaine moderne de mathématiques. Le lien qui unissait les deux côtés de cette exceptionnelle création intellectuelle a fasciné de nombreux chercheurs. Lui-même physicien et mathématicien, par sa formation, Basarab Nicolescu fonde son étude justement sur cette dualité. Postulant l'impossibilité de séparer le poète du mathématicien, l'exégète démontre la signification mathématique de la poésie et, d'autre part, la valeur poétique de la pensée mathématique, s'évertuant ensuite à réaliser une interprétation fondée sur les points de réunion des deux espaces — mathématique et poétique. Ces points de contact, les symboles, constituent la définition même de la pensée de Barbu dans son ensemble. Ainsi, les axiomes mathématiques correspondent sur le plan poétique aux trois mythes considérés comme fondamentaux pour la poésie de Ion Barbu; le mythe du Miroir, celui des Noces et celui du Soleil; l'art d'organiser les mythes et les symboles dans des poèmes équivaut dans les mathématiques à l'« art du théorème »; de là aussi l'explication de l'hermétisme poétique par la réduction au maximum et la concentration propre à la formulation mathématique. Basarab Nicolescu n'explique donc pas séparément la poésie et les mathématiques, mais ose étudier leur interpénétration systématique.

Parmi les livres de critique parus aux Editions de Littérature Universelle, il nous faut mentionner en premier lieu l'imposant volume *Albert Camus ou le tragique de l'exil*, dans lequel Ion Vitner discute avec ferveur les irréductibles contradictions qui confèrent une aura tragique à la figure de ce grand intellectuel toujours aux prises avec la société de son temps et avec sa propre condition d'être irrémédiablement seul. La monographie *Heinrich von Kleist* d'Ovidiu Papadima propose au lecteur un intéressant point de vue: selon lui l'auteur de « Michael Kolhaas » et de la « Penthésilée » appartiendrait, par son émotivité ingénue, au préromantisme, mais, par la lucidité désespérée avec laquelle il aspire aux tréfonds des destinées humaines, aurait dépassé le romantisme de son époque, voire même l'étape réaliste qui lui a fait suite, préfigurant jusqu'à l'existentialisme contemporain en tant que sentiment tragique de la condition humaine, mais en dehors de toute spéculation métaphysique. Par ailleurs, Kleist le dramaturge y est considéré comme un prédécesseur des dramaturges germaniques modernes de la fin du XIXe siècle (Ibsen, Strindberg,

Wedekind). Enfin. en signe de pieux hommage rendu à la mémoire de la regrettée Elena Vianu, remarquable essayiste dans le domaine de la littérature française classique et moderne, la même maison d'édition a réuni dans le volume *Hommes et idées* une partie de ses ouvrages parus pour la plupart dans la revue mensuelle « Secolul 20 ». Limpides, systématiques mais aussi pleins du charme que leur confère l'élégance du style et la finesse d'esprit sont, entre autres, les essais « l'Humanisme de Pascal », « Rivarol ou les opacités de l'exil », « la Résignation de Sainte-Beuve », « l'Ironie de Proust », « le Réel et l'imaginaire chez S. Beckett », « le Théâtre d'Eugène Ionesco ».

LECTOR

ÉCHOS

(littérature)

Le professeur Rosa del Conte, titulaire de la chaire de langue et de littérature roumaines à l'Université de Rome, a publié aux éditions « Lerici » le volume *Invitation à la lecture: « Hymne à l'Homme » de Tudor Arghezi.*

Le professeur universitaire Alexandru Dima, directeur de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu » de l'Académie de la R.S. de Roumanie, a donné des conférences aux universités de Berlin et de Greifswald (R.D. Allemande) sur les « Problèmes du spécifique national et de l'universalité de la littérature roumaine ».

La revue belge de littérature *Marginales* consacre un numéro double (119—120, mai 1968) à la poésie et à la prose roumaines contemporaines. Cette sélection comprend des textes des prosateurs Matei Caragiale, Urmuz, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Horia Stancu et des poètes Ion Barbu, George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Al. A. Philippide, Radu Boureanu, Mihaï Beniuc, M. R. Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, Emil Botta, Maria Banuş, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ştefan Aug. Doînaş, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe.

L'Union de la Jeunesse Communiste de Roumanie a décidé d'instituer des prix littéraires. Pour 1966—1967 ces prix ont été accordés comme suit:

Prix de poésie: Ana Blandiana pour son volume *le Talon d'Achille*, Gheorghe Tomozei pour ses *46 poésies d'amour*, Szilagy Domokos pour ses *Poèmes* (en hongrois), Hans Schuller pour son volume *Je me tiens devant toi* (en allemand).

Prix de prose: George Bălăiţă pour son *Conversant sur Ionescu*, Nicolae Velea pour son volume *Vol rasant.*

Prix de dramaturgie: Dumitru Radu Popescu pour *l'Eté de l'impossible amour.*

Prix de reportage: Ilie Purcaru pour le reportage *Feux dans la jungle.*

Les Prix de l'Union des Ecrivains, décernés en 1968 pour des ouvrages parus en 1967, ont été attribués aux poètes Dimitrie Stelaru (pour son volume *Mare Incognito)* et Grigore Hagiu (pour les volumes *la Sphère pensante* et *Par amour du pays)*, aux prosateurs Al. Ivasiuc (pour *Vestibule*) et Paul Schuster (pour son roman *Cinq litres de tzouïca*), au dramaturge Paul Everac (pour le volume d'œuvres choisies *Cinq pièces de théâtre)*, au critique Lucian Raïcu (pour son étude *Liviu Rebreanu)*, au conteur pour enfants Alexandru Mitru (pour le volume *la Flèche du capitaine Ioan)* et à Petru Manoliu (pour la traduction de *la Montagne magique* de Thomas Mann).

(théâtre)

A l'édition 1968 des « Semaines du théâtre » de Vienne, l'ensemble du Théâtre de Comédie de Bucarest a présenté le spectacle *Troïlus et Cressida* de Shakespeare, mis en scène par David Esrig.

Le Théâtre expérimental des étudiants de l'Université du Kansas (U.S.A.) a mis en scène le drame de Horia Lovinescu *la Citadelle écroulée;* le Théâtre « Crologlou » d'Istanbul a inscrit dans son répertoire la pièce roumaine *les Pies* d'Alexandru Kiriţescu.

Au cours de sa tournée, la compagnie italienne de théâtre « Proclemer-Albertazzi » a présenté à Bucarest *Agamemnon* de Vittorio Alfieri et *Comme vous me voulez* de Luigi Pirandello. L'ensemble du Théâtre « Atelier 212 » de Belgrade a donné à Bucarest *Ubu roi* d'Alfred Jarry, *Qui a peur de Virginia Woolf?* d'Edward Albee et *l'Ascension de Bora Şnaider* d'Alexandru Popovici.

Nouvelles pièces roumaines: *Une maison honorable* de Horia Lovinescu, *le Hachereau* — adaptation scénique du roman de Mihaïl Sadoveanu (Théâtre « C. I. Nottara » — Bucarest), *Celluloïd* de Iosif Naghiu, *Feuilles mortes sur le toit ruisselant* de Leonida Teodorescu, *Ne parlons pas de Bibi* de Mihaï Georgescu (Studio du Théâtre « C. I. Nottara »), *la Ronde des princesses* de Radu Stanca (Théâtre « Barbu Delavrancea » — Bucarest), *Camouflage* d'Al. Mirodan (Théâtre d'Arad,) *Destinataires inconnus* de Remus Nasta (Théâtre « Ion Creangă » — Bucarest), *Nicnic* d'Ana Bursan et Gheorghe Panco (Théâtre de Comédie — Bucarest).

(cinéma et télévision)

La pièce de Horia Lovinescu *les Sœurs Boga* a valu à la télévision roumaine le diplôme spécial d'honneur décerné à Sofia par le jury du premier Festival international de théâtre pour la télévision.

A Casablanca, à l'occasion du festival du film roumain, ont été présentés: *les Matinées d'un garçon sage, Méandres, le Chef du secteur âmes, Dimanche, à six heures.*

La télévision de la République Fédérale de l'Allemagne a filmé une adaptation de la pièce *Je ne suis pas la tour Eiffel* d'Ecaterina Oproïu, interprétée par des acteurs du « Deutsches Theater » de Göttingen.

L'acteur roumain Florin Piersic figure dans la coproduction internationale *la Libération de l'Europe* en cours de tournage dans les studios soviétiques, aux côtés des célèbres acteurs Paul Scofield, Alberto Sordi, S. Oulianov, Friedrich Diez, etc.

Nouveaux films roumains: *Dernière nuit de l'enfance* (mise en scène: Savel Stiopul, scénario: Dumitru Carabăţ, interprètes: Liviu Tudan, Irina Gărdescu, Anton Taub, Cornel Bădescu, Vincenţiu Grigorescu); la comédie *K.O.* (mise en scène: Mircea Mureşan, scénario: Mircea Mureşan et Eugen Popiţi, prises de vues: Octavian Basti et Alexandru David, intreprètes: Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Carmen Galin, Peter Paulhoffer, Elena Caragiu, Ovid Teodorescu, Tudorel Popa).

t h é â t r e

RADU PENCIULESCU

Disparition du théâtre?

Il m'arrive parfois de m'étonner à voir l'obstination avec laquelle on émet les hypothèses les plus fantaisistes concernant les rapports spectateur-théâtre. On va même, dans les périodes où le public des salles de spectacle diminue, jusqu'à suggérer que la cause en est dans la concurrence que le théâtre « divertissant » fait au théâtre « d'idées » ou, encore, le cinéma et la télévision à l'idée même de théâtre.

De là à décréter que le théâtre est en voie de disparition en Roumanie et ailleurs, il n'y avait qu'un pas qui fut vite franchi, sous prétexte que le théâtre, étant limité dans ses possibilités, perd la face devant le cinéma dont les moyens sont pratiquement illimités, et que, d'autre part, la télévision, qui expédie les spectacles directement à domicile, a répandu de douces habitudes de commodité. On parle parfois d'une « crise du théâtre ». On en parle tellement que l'ennui commence à émousser la force des arguments présentés à l'appui de cette thèse et à amener sur le même plan, par une optique curieuse, jusqu'aux positions les plus divergentes. J'ai donc éprouvé une vive satisfaction lorsqu'un essai comme « Le Théâtre actif », signé par Ana Maria Narti dans le dernier numéro de la revue « Teatru » — rompant l'encerclement de tant de lieux communs — s'efforce d'analyser les permanences *des rapports spectateur-théâtre et non d'inventorier leurs aspects éphémères. C'est à propos de cet article que je voudrais essayer d'exposer quelques opinions personnelles, car je suis de ceux qui n'envisagent pas de façon aussi pessimiste l'avenir du théâtre; son rôle dans la vie spirituelle de l'homme moderne ne me semble pas menacé par la concurrence d'autres formes de spectacles, mais peut-être seulement par l'indécision, par la panique ou le défaut de fermeté intellectuelle, par l'incompréhension ou une conception erronée de certaines tâches plus générales incombant aux gens de théâtre.*

Le théâtre est — ou devrait être — un point géographique (pour ne pas dire un pôle) précisé exactement sur la carte de la vie spirituelle de la ville, remplissant de multiples fonctions et répondant à de multiples questions. Parmi toutes les possibilités extrêmement variées offertes aujourd'hui à celui qui désire employer ses loisirs à des satisfactions intellectuelles, le théâtre doit remplir une fonction d'une essence tout à fait particulière. Parce que le théâtre signifie, à mon avis, attitude, *parce qu'on ne va pas au théâtre pour assister à un spectacle, mais à un* répertoire, *parce que l'atmosphère d'un théâtre est ce qui transforme une salle de spectacle en une collectivité — le public. Parce que, en un mot, le théâtre vit — et il ne peut vivre qu'ainsi — non pas par chacune de ses manifestations prises séparément, mais par le sens général de son activité. Le sens de la bataille qu'il mène pour attirer le public ne réside pas dans la concurrence avec d'autres genres de spectacles (film, télévision, music-hall, etc.); on ne peut réaliser un certain spectacle pour faire concurrence à un certain film — qu'il s'agisse d'une pellicule exceptionnelle ou de la plus médiocre des productions de série. La totalité des manifestations d'un théâtre doit pourtant offrir aux spectateurs ce surplus de spiritualité spécifique que seul le théâtre peut offrir.*

On ne peut non plus prendre au sérieux l'argument que le théâtre de « divertissement » s'oppose au théâtre « d'idées ». Je n'ai jamais entendu un peintre se plaindre que sa peinture soit concurrencée par les dessins humoristiques. Il serait ridicule de s'imaginer que — si ces derniers étaient supprimés — le nombre,

des visiteurs de la Galerie Nationale monterait implicitement, ou qu'on obtiendrait immédiatement une adhésion massive aux collages que certains artistes ont exposés. Il s'agit là d'un processus subtil et de longue haleine pour amener l'amateur d'art à se rallier à un art d'une qualité toujours plus haute.

Le théâtre est — dans la vie d'une ville — une institution qui réclame du citoyen une option pour le sens de son activité générale. Et cette option diffère d'un théâtre à l'autre, d'un répertoire à l'autre, d'une collectivité théâtrale à l'autre, parce que le public n'est pas, lui non plus, une masse homogène, parce que ses exigences spirituelles sont stratifiées et réclament questions et réponses à leur mesure.

Mais quel est donc le nouveau type de théâtre qu'impose notre époque, époque de la diversification maximale des possibilités de choisir la façon d'employer ses loisirs, époque où — comme le dit quelque part Malraux (je cite de mémoire): le rêve est industrialisé? Quels sont les nouveaux sentiers que cet art millénaire du théâtre, non industrialisé et inapte à l'industrialisation, devrait défrîcher? Je crois qu'il s'agit précisément de l'alternative que je formulais plus haut: le théâtre polarisateur d'une multiple activité spirituelle, alternative qui — il me semble — gagne toujours plus de terrain par rapport à l'autre, à l'ancienne: le théâtre — entreprise productrice de spectacles.

Un théâtre parfait serait, de nos jours, celui où les pièces seraient subordonnées au répertoire et le spectacle à l'esthétique du théâtre. Cependant, un répertoire et une esthétique — bien que fort importants — ne suffisent pas pour s'assurer l'attachement du spectateur, si diversement sollicité par ailleurs. Il ne se contentera pas, dans un tel théâtre exemplaire, de ce que nous appelons communément un spectacle dramatique; il recherchera aussi la rencontre avec la littérature (non seulement dramatique, mais aussi éthique, poétique, politique) et cela réclamera du théâtre des formes de spectacle toujours nouvelles. Celles-ci imposeront tout naturellement l'élargissement des moyens traditionnels ou — si vous voulez — classiques de l'art du spectale dramatique, allant peut-être jusqu'aux manifestations indépendantes (en tant que représentation), eurythmie, rythmique, mimique, musique, plastique, etc. Le processus d'élaboration des nouveaux moyens d'expression (ce que l'on peut nommer expérimentation) *peut constituer lui-même, dans certaines phases, l'objet d'un spectacle. Dans un tel théâtre exemplaire, le spectateur éprouvera tout naturellement le besoin de prendre contact avec les problèmes théoriques de la création et c'est pourquoi il se rendra aux conférences que le théâtre ne manquera pas d'organiser et lira avec intérêt les publications d'art dramatique. Dans un tel théâtre parfait, la rencontre avec le public ne s'achèvera pas avec la dernière chute du rideau, mais avec la discussion au foyer, spécialement aménagé à cet effet. Là, par la dialectique naturelle des idées, on en arrivera à dévoiler cet univers spirituel commun ayant amené le spectateur dans la salle et nous sur la scène.*

Peut-être un tel théâtre exemplaire n'existe-t-il pas encore. Mais le fait de pouvoir nous l'imaginer nous engage.

Un auteur dramatique moraliste:

Sidonia Drăguşanu

Sidonia Drăguşanu compte parmi les auteurs dramatiques ayant commencé leur carrière au cours des dix dernières années; et qui ont acquis la notoriété. Elle doit sa vogue à six ou sept pièces de théâtre que le public a accueillies avec beaucoup de chaleur et qui représentent en même temps un apport précieux au développement de la dramaturgie roumaine.

Avant d'examiner sommairement en quoi consiste cet apport, il n'est pas inutile d'ajouter quelques détails à propos de Sidonia Drăgăşanu, non seulement en sa qualité de dramaturge, mais aussi en celle, plus générale, d'écrivain. Etablissons d'abord comme un fait acquis qu'elle est plus connue aujourd'hui, principalement parmi le public des jeunes, en tant qu'auteur dramatique, mais ses autres activités ne sont pas pour autant négligeables. On a toujours tendance à simplifier, surtout lorsqu'il s'agit d'un écrivain s'affirmant avec éclat dans un certain genre littéraire. Et c'est assez normal. Mais pour faire le portait d'un écrivain — surtout contemporain — c'est peut-être une conclusion trop hâtive, car elle laisse dans l'ombre certains éléments dont l'importance ne peut être négligée, aussi longtemps que nous nous trouvons

encore dans la perspective de l'immédiat. Donc, si Sidonia Drăguşanu fait partie de la pléiade de dramaturges de cette dernière décennie, en tant qu'écrivain elle appartient à une autre génération. Il y a plus d'une trentaine d'années qu'elle à fait paraître un roman intitulé *Dans une petite gare*, qui marqua ses véritables débuts littéraires. Le succès remporté par cet ouvrage original préparait lui-même une simplification homologue à celle qui se produit aujourd'hui, à savoir que Sidonia Drăguşanu était et resterait un prosateur épique-analytique. Et elle est restée en effet, pendant une vingtaine d'années, aussi strictement attachée à ce genre, à ce domaine, qu'elle semble aujourd'hui fortement attachée, et même exclusivement, au genre dramatique. Donc, durant quatre lustres, Sidonia Drăguşanu a écrit de la prose épique — romans et nouvelles — justifiant les promesses de ses débuts. Prosateur rendant l'ambiance de la famille bourgeoise, analyste du mouvement molléculaire des sentiments, concentrant ses observations notamment sur le seuil qui sépare les générations par une nuance ironique et bénigne — sans cependant les diviser déjà par une rupture, Sidonia Drăguşanu a toujours écrit des pages qui — empreintes de sensibilité, d'intelligence et de morale féminine — poursuivent, dans une époque plus proche de nous, le fil introduit dans la trame des lettres roumaines par Hortensia Papadat-Bengescu, Ticu Arhip, Henriette Yvonne Stahl.

Pendant toute cette période, Sidonia Drăguşanu s'est vigoureusement affirmée et avec un intérêt tout particulier dans un domaine qui n'est pas celui de la littérature, mais qu'elle a toujours cultivé complémentairement, à savoir, celui de la presse. Cette activité a été en tout cas directement liée à sa vocation d'écrivain, car elle a établi dans ses articles les conclusions de sa prose de fiction, des conclusions d'ordre plus général que ne pouvait contenir de façon assez explicite la fiction littéraire. Sous le nom de « Catrinel », très connu jusqu'en 1948, Sidonia Drăguşanu a initié et imposé, dans la presse de l'entre-deux-guerres, le genre du journalisme moralisateur, genre plutôt inhabituel dans ce domaine. Répondant, dans le cadre d'une rubrique intitulée « Courrier », aux questions qu'on lui adressait concernant les problèmes de l'existence privée, Sidonia Drăguşanu a su réaliser une généralisation des principes de la morale pratique, fondée sur les valeurs positives de la vie: honnêteté, franchise, non-conformisme, sentiment de la responsabilité, générosité, profonde compréhension et respect d'autrui. Une morale de la vie, une morale « directe » — voilà ce que renferme en elle cette activité journalistique, activité bien plus importante qu'il n'y paraît du fait de son aspect modeste et éphémère et qui pourrait être classée dans le secteur de la littérature moralisatrice. Il semble par ailleurs que cette activité de guide spirituel, cette longue présence au milieu des crises sentimentales qui lui étaient confiées par des milliers et des milliers de gens, sa manière, patiente et compréhensive, de se familiariser avec les nuances infinies du cas particulier — tout cela a préparé le terrain à l'œuvre dramatique de Sidonia Drăguşanu, commencée il y a une dizaine d'années avec *la Soirée des réponses*, et poursuivie, entre autres, avec *Zizi, et sa formule de vie*, *Ses filles*, *Rencontre avec l'ange*, *le Jeu de la vérité*. L'art dramatique de Sidonia Drăguşanu possède un trait commun, aussi bien quant au contenu et à l'orientation des idées qu'en ce qui concerne le schéma et les procédés dramatiques; il opère, pour ainsi dire, de façon intensive. Le terrain de son observation est, de ce fait, quelque peu restreint. L'aire de ses investigations néglige, par exemple, l'évocation historique, la description des phénomènes sociaux de grande envergure, les allégories, les paraboles, les symboles à substratum philosophique. Son domaine est tout autre: c'est celui de la vie spirituelle intime, axée autour de l'amour avec toutes les situations que ce sentiment peut provoquer: idylle, vie conjugale, adultère — ainsi que toutes les associations auxquelles il peut donner lieu: amant — maîtresse, mari — femme, parents — enfants. C'est ainsi que *le Jeu de la vérité* de même que la pièce l'ayant précédée, *la Soirée des réponses*, sont des drames de l'amour; *Ses filles* est un drame de famille, où l'accent porte sutout sur les sentiments filiaux; *Rencontre avec l'ange* est un drame conjugal. Ces frontières, l'art dramatique de Sidonia Drăguşan ne les a jamais franchies. Chacune de ses créations se retrouve dans l'une ou l'autre zone, dans l'une ou l'autre situation à l'intérieur de cette sphère. Cependant, il est difficile de délimiter nettement le centre d'intérêt de l'écrivain. *Roméo et Juliette* est un drame de l'amour, *Nora* — un drame du mariage, et *Agamemnon* — un drame de l'adultère. Sidonia Drăguşanu se limite aux actes de la vie quotidienne, ses personnages sont des gens de notre temps et de notre monde ne sortant en rien de l'ordinaire; elle pratique exclusivement une dramaturgie de l'actualité. Cette implantation dans l'actualité est le premier indice du réalisme de l'écrivain, qui n'entend pas poursuivre hors du concret le diagramme psychologique de ses personnages.

C'est dans ce périmètre « restreint » que Sidonia Drăguşanu déplace sans cesse, sur un cercle finement gradué, le point depuis lequel les mortels sont considérés et soumis à l'examen, entreprenant, avec une sympathie à toute épreuve, une analyse minutieuse, aiguë, des réactions intimes, de ces réactions par lesquelles le levain psychico-moral de l'homme de nos jours se différencie de celui l'ayant précédé historiquement. Cependant l'enquête psychologique n'est pas le but ultime, expérimental de ses efforts. L'auteur tend avec persévérance à découvrir les principes de conduite plus larges, les mécanismes à action constante, donc les formes de la vérité objective et, parallèlement, de suggérer les exigences d'un idéal éthique. Le sens

ultime de la dramaturgie de Sidonia Drăguşanu tient donc du domaine de la morale, confirmant et enrichissant l'attitude de la prosatrice. Il s'agit d'une morale à yeux bien ouverts, qui s'attaque au mensonge, au compromis, non pas au nom d'une « loi » immuable, violentant la liberté des sentiments, mais au nom de la modeste vérité de la vie. Une morale du perfectionnement constant, qu'elle professe sans pédanterie dans un style rien moins que didactique, sur un ton d'ironique douceur et de compréhension, de sympathie pour les tourments des hommes que nous sommes et parce que nous ne pouvons être autre chose que des hommes, mais peut-être des hommes meilleurs.

RADU POPESCU

Un héros qui personnifie le conflit

Le Coup *par Sergiu Fărcăşan est, en même temps que monodrame, pièce-monologue et reportage psycho-dramatique, si l'on peut s'exprimer ainsi. Cependant, ce n'est pas sa formule qui le rend intéressant mais le contenu même de la formule: évidemment, la pensée vivante du dramaturge, sa passion pour l'intrigue, lui dictent sa façon d'élaborer la pièce. Cette manière de composer — s'appuyant en partie sur une riche expérience dans l'observation rapide et la notation efficace du fait réel, dérivée en partie de cette architecture dramatique relativement récente, qu'Arthur Miller a le mieux réalisée dans* Après la chute, *vit puissamment et tire sa valeur uniquement de la personnalité marquée du personnage principal. Donc, parler de la pièce de Sergiu Fărcăşan, c'est parler de son protagoniste, de ce Benedict Soveja qui — dans la galerie des personnages dramatiques du théâtre roumain contemporain — a amplement le droit d'être classé aux côtés des héros devenus, avec le temps, des images vivantes de l'expérience contemporaine.*

Le héros de Sergiu Fărcăşan n'est pas seulement un caractère; il personnifie une intrigue vivante, un déchaînement d'énergie, provoquant inévitablement d'importantes réactions autour de lui. Bien que dessiné naturellement, dans le quotidien, il est, en fait, un héros-idée; il représente le talent, l'énergie, la passion du travail. Plus encore, le héros de Fărcăşan possède la rare faculté de vivre pleinement, organiquement parlant, harmonieusement. N'existant que dans *la lutte et* pour *la lutte, en guerre contre les moteurs qu'il n'arrête pas de modifier et qui ne sont qu'un symbole (parfois peut-être plus lourdement manœuvré) de la création positive, matérielle, solidement éprouvée dans la réalité, s'élevant contre tout obstacle qui pourrait ralentir sa progression, ce tempérament indomptable possède tous les travers de ses dons si étroitement mêlés dans chacune de ses actions, qu'il est impossible de séparer logiquement le « positif » du « négatif » dans l'élaboration compliquée de ses réactions. Il est pleinement conscient de ses possibilités et de ce qui lui est dû — c'est pourquoi il se sent libre par rapport aux conventions et affiche de façon exaspérante une franchise mordante, très incommode pour ses semblables; il vit à une cadence qui lui est propre, précipitamment, secoué d'innombrables bonds interrompus brusquement. Voilà pourquoi il ne lui reste plus assez de temps ni d'énergie pour accorder son existence propre avec la façon de vivre des autres; enfin, parce qu'il vit intensément et qu'il est toujours prêt à tout donner, il arrive souvent que les liens de son existence humaine, ceux qui se trouvent en dehors de son champ d'activité, se flétrissent, ce qui fait qu'il en vient à regretter amèrement ensuite ces douloureuses ruptures auxquelles il a une part de responsabilité; c'est aussi pourquoi il rejette violemment toute joie offerte par la réalité, sans se soucier si ses gestes contreviennent ou non aux règles de comportement généralement admises. C'est un vivant et authentique « furieux positif », un colérique qui commence par affirmer, et dont les affirmations sont des négations, apparemment indiscipliné, mais dominé par une sévère discipline intérieure de sa propre création, orgueilleux, certes, et égocentrique, mais d'un égocentrisme dont la suprême satisfaction est le travail, brusque et peu prévenant à l'égard de ses semblables, mais passionnément épris de sincérité. En imprimant à son héros un rythme, une impulsion intérieure spécifique, le dramaturge réussit à définir un tempérament qui ne se dément à aucun moment.*

Ce héros représente lui-même « le conflit », parce qu'il frappe, renverse, met à nu involontairement, par sa simple présence, tout ce qui, autour de lui, est inerte. Ceux qui trament « le coup » contre lui ne le font pas seulement parce qu'il a du talent alors qu'ils en sont dépourvus, parce qu'il est capable de créer et qu'ils se morfondent dans l'inactivité, mais en premier lieu parce que chacun de ses gestes est pour eux comme une provocation, un reniement à leur égard. Il faut donc que — tôt ou tard — ils lui sautent à la gorge s'ils veulent pouvoir continuer à vivre de la même façon et il est clair que de tels exemplaires de médiocrité commode ne désirent rien d'autre. C'est là le principal mérite de la pièce: elle surprend une intrigue réelle et non pas déclenchée par un événement hors du commun, ni déterminée

par une action fortuite, mais inévitablement nécessaire, une intrigue propre à la vie et au théâtre et non pas forgée de toutes pièces. Il ne s'agit pas d'un défaut, d'un point faible de l'œuvre. Il est fort possible qu'une pièce de théâtre présente une tranche de vie pleinement dramatique non point par l'action directe mais par un commentaire intime, profondément éprouvé et pensé, des faits narrés. Peut-on affirmer que ce conflit soit développé par l'auteur à sa véritable mesure, à l'échelle de ses possibilités réelles? Oui et non. Il bute et commence à trahir son vrai sens au moment où il approche du point culminant et que se dessine le dénouement. Bien que sur la scène on dise: « Vous allez être témoins de l'anéantissement total de Benedict Soveja », bien qu'on sente flotter de très graves accusations, que les personnages parlent de « procureur » et de « prison », et que l'esprit du héros soit hanté lui-même par cette menace, on n'arrive cependant pas à réaliser cette montée de la tension capable de nous faire croire qu'en effet un seul pas nous sépare de la destruction totale de cet homme aux dons impétueux et exaspérants. Qui plus est, lorsque tout est consommé, nous assistons à une chute hâtive dans l'accalmie. Certes, il n'était pas absolument nécessaire de nous faire assister à l'arrestation, la déchéance ou la mort physique du héros pour nous convaincre qu'il a été frappé. Mais tout s'apaise trop vite et trop facilement pour que la force des contradictions évoquées persiste et nous hante une fois que tout est passé. Sergiu Fărcăşan traite ce doux retour au bonheur en contournant le compromis manifeste. Il met dans la bouche du héros des paroles qui montrent que rien ne passe sans laisser de traces, que toute injustice — petite ou grande — supportée par son personnage, sera payée par quelque bribe de vie. L'amertume et la colère de Soveja — qui s'engage formellement à renoncer à ses passions pour devenir un simple employé, mais qui, au premier appel, rentre dans l'engrenage avec le même acharnement, de nouveau prêt à la lutte, reprenant tout du commencement, comme un vrai possédé du travail créateur, constitue une solution opposée au « happy-end ». La facilité avec laquelle ses persécuteurs renoncent à leur dessein, la hâte qu'ils mettent à l'accepter à nouveau relèvent de la tradition des édulcorations.

Les mises en scène réalisées jusqu'à présent partent de conceptions qui diffèrent de l'une à l'autre. Les plus réussies sont celles du metteur en scène Crin Teodorescu, de l'acteur Dorin Varga et du metteur en scène Paul Bortnovski, qui ont composé — au Théâtre « Nottara » de Bucarest — une image naturelle et vivante du conflit. L'espace scénique conventionnel créé par Paul Bortnovski au moyen de quelques formes géométriques grises, est un cadre excellent pour cette pièce-monologue, où les passages de la pensée à la réalité occupent une importante partie de l'action. Crin Teodorescu a développé la dynamique dramatique assez difficile de la pièce tout d'abord en faisant varier subtilement les nuances et en fixant parfois le point culminant au moyen d'un simple geste ou d'un léger changement d'intonation. La principale réussite du spectacle réside dans la création du héros de la pièce, performance en même temps d'interprétation et de mise en scène, Dorin Varga étant en bonne mesure un acteur formé par Crin Teodorescu. On a obtenu ici non seulement l'intelligence exacte et nuancée de la vie du personnage, mais aussi la sincérité qualitative du jeu; il s'agissait avant tout d'animer cette énergie explosive qui constitue la substance de la pièce. Dorin Varga y est parvenu sans effort, sans altérer les rapports entre son monde intérieur et les manifestations extérieures discordantes, sans brusquerie et — ce qui est très important — sans monotonie. Deux autres mises en scène — l'une à Tîrgu Mureş, l'autre à Galaţi — ont préféré des modes de représentation plus élaborées, plus théâtrales. A Tîrgu Mureş, George Teodorescu a cherché à axer son spectacle, en premier lieu, autour de la mécanisation déclarée des personnages, tandis qu'à Galaţi, Anca Ovanez, étudiante-metteur en scène, a consommé en marge de ce texte sa crise « d'enfant terrible » — peut-être inévitable à son âge. Anca Ovanez a choisi la voie la plus inattendue, recherchant la gravité maximale, un intransigeant approfondissement du drame intérieur, même là où le texte n'offrait pas suffisamment de substance pour ce faire.

ANA MARIA NARTI

c i n é m a

LA CRITIQUE

LES SPECTATEURS

Le magazine mensuel Cinema, *paraissant à Bucarest, vient de consacrer plusieurs pages à une question qui passionne le monde entier: les rapports de la critique et du public. A l'article du critique Ov. S. Crohmălniceanu, s'ajoutent les réponses données par plusieurs chroniqueurs et critiques à l'enquête menée par la revue. D'autres publications culturelles sont entrées dans le jeu. Nous reproduisons ci-dessous l'article d'Ov. S. Crohmălniceanu, plusieurs fragments de réponses recueillies par le reporter de la revue* Cinema, *ainsi qu'un article paru dans l'hebdomadaire* Contemporanul *sous la signature de l'écrivain Radu Cosașu.*

DEUX CAMPS IRRÉCONCILIABLES ?

par **OV. S. CROHMĂLNICEANU**

A notre époque si fiévreuse, l'information — nul ne l'ignore — joue un rôle immense. Personne n'a le temps de rien; tout le monde veut être mis au courant de tout, et le plus vite possible, et de la manière la plus concrète et la plus précise. Les spectateurs exigent des critiques des informations promptes et succinctes. C'est aux critiques qu'il appartient d'indiquer — en peu de mots et immédiatement — quel est, de tous les films affichés, le film à voir. Le diagnostic doit être exact, tenir compte de tous les goûts et se rapprocher autant que possible d'une formule télégraphique. Le critique est contraint d'avaler plusieurs tonnes de celluloïd par semaine et, après les avoir consciencieusement consommées, de rédiger des bulletins brefs et nets. On a même tendance, de nos jours, à réduire ces bulletins à un code formé de quelques signes destinés à indiquer simplement: « Pas la peine de vous déranger », « à voir à la rigueur », « à voir absolument », « exceptionnel ». Avouons que ces tableaux synoptiques répondent au goût du public car la vogue s'en est répandue à une allure vertigineuse. Réduit à cette fonction, le critique cinématographique devient une espèce de machine électronique. Le spectateur a tendance à transformer cet être vivant en un objet — assurément fort utile, pourvu d'un mécanisme compliqué et subtil, — mais qui n'en est pas moins un simple objet. Aux critiques de mordre aux films les premiers afin de garantir leurs maîtres de toute surprise désagréable; ceux-ci se borneront à observer le comportement des cobayes à la sortie du cinéma. Qu'ils n'accusent pas de symptômes d'intoxication grave, que leur mine ne soit pas lamentable, qu'ils aient conservé intactes leurs facultés intellectuelles, qu'ils ne soient pas devenus abrutis et qu'ils n'aient pas non plus acquis trop d'idées — et on pourra consommer le produit.

Les critiques, de leur côté, ne nourrissent pas de meilleures intentions. Ils ont de l'ambition et se prennent pour les mandataires des goûts du public. Un film les a-t-il ennuyés, ils écriront aussitôt: « Jus-

qu'à quand osera-t-on offrir au public de tels navets? » Ont-ils été choqués, ils se hâtent de brandir la foudre: « Le public n'admet pas que... » Si des associations d'idées personnelles leur ont fait goûter mille délices, ils n'hésiteront pas à affirmer: « Le spectateur veut penser; il refuse qu'on lui mâche la nourriture, etc. » Ce délire critique affecte parfois la forme d'une intolérance grave. Pour peu que le spectateur « ne s'ennuie pas », qu'il accepte ce qu'on lui offre et qu'il refuse d'aller se casser la tête contre les murs pour comprendre ce qui se passe sur l'écran, le critique est impitoyable. Ses goûts doivent être partagés par tout le monde, et quiconque ose les contrarier n'est qu'un primaire à qui la société a le devoir d'enseigner ce qu'il convient d'aimer. Le rêve des critiques serait de forcer les spectateurs à aller voir systématiquement des films « d'accès difficile », comme on va aux cours du soir. Il serait interdit de quitter la salle pendant ces spectacles éducatifs et aux fauteuils devraient se substituer des sièges aussi inconfortables que possible pour empêcher les spectateurs de s'endormir.

Ces tendances — pour extrêmes et fantasistes qu'elle soient — ont, du moins, le mérite d'illustrer la véritable nature des rapports unissant la critique et le public. Quelle que soit son origine, le conflit a pris la tournure d'une crise internationale. Si, dans les lignes qui suivent, j'emprunte mon vocabulaire au langage diplomatique, je ne le ferai pas pour m'amuser, mais dans une intention méthodologique.

La première leçon à tirer de cette expérience, c'est d'apprendre en quel point le conflit risque de dégénérer. Il s'agit d'identifier sur la carte de la production cinématographique les zones inflammables et de localiser les endroits où la tension atteint son point culminant. Un de ces endroits est immédiatement détectable: c'est celui où règne le prétendu «film commercial » qui se signale par ses recettes. Mélodramatique, tout simple, fourmillant de clichés et d'effets faciles, il tient l'affiche au grand scandale des critiques. Aussi ceux-ci font-ils pleuvoir leurs flèches sur l'entrée du cinéma où passe *l'Homme de Rio* ou *Cléopâtre*, dans l'espoir de barrer la route aux spectateurs. Comme de juste, le spectateur réagit à son tour à une pareille agression. Il a payé son billet et n'entend pas se voir interdire l'entrée du cinéma. Lui fait-on observer que cette obstination révèle un goût déplorable, la moutarde lui monte au nez et il passe à la contre-offensive. Sa puissance réside dans le nombre. Les critiques se tuent à brailler qu'il faut être demeuré pour s'amuser aux grimaces de Louis de Funès. A ces cris, le public répond en saluant la mimique de l'acteur d'un énorme éclat de rire. Les malheurs d'Angélique font ricaner les critiques. Les spectateurs, eux, s'attendrissent en masse et ont du mal à retenir leurs larmes. La tactique infaillible du public en riposte à la critique consiste à assurer aux films commerciaux des salles bondées. On voit sans peine que les films de série constituent un terrain où ne tardera pas à éclater un conflit sans merci.

La nouvelle vague ou cinéma d'avant-garde, ou tout ce que vous voudrez, est un second point névralgique. Chaque année les critiques découvrent plusieurs dizaines de chefs-d'œuvre parmi les films — infiniment moins nombreux — relevant de cette obédience: ces œuvres sont signées Antonioni, Bergman, Resnais, Godard et, plus récemment, Milos Forman, Roman Polanski, Jerzy Skolimovski, Marco Bellocchio, B. Bertolucci, Jean-Marie Straub, que sais-je!... Le grand public prétend n'y entendre goutte et les évite prudemment. Pour le coup, les critiques éclatent d'indignation. Pourquoi une image devrait-elle être interprétée au lieu de représenter les choses qu'elle est censée montrer? Ce ne sont que des « signes » qu'il importe de « lire » à la façon de symboles graphiques abstraits dans un livre. Lorsqu'à la vue d'un tramway qui traverse l'écran le spectateur ne peut s'empêcher de l'enregistrer sur sa rétine et qu'il se refuse à y voir une allusion subtile au régime du travail programmé, les critiques lui démontrent qu'il souffre d'une myopie incurable. Bien voir, lui disent-ils, c'est ne pas se cramponner à l'aspect des choses, mais y reconnaître les termes d'un langage cinématographique à la syntaxe duquel il importe d'accorder la plus vive attention. Le spectateur réplique qu'à ses yeux un chat est un chat, et que la grammaire dont on lui rebat les oreilles est pour lui de l'hébreu. Le critique finit par perdre sa patience angélique et par s'énerver. Hélas! Voilà le cinéma « expérimental », le cinéma « d'avant-garde », le cinéma « non commercial » devenu, à son tour, tout comme le cinéma « commercial », un point d'extrême tension! Tout ce qui remporte du succès auprès du public est qualifié de « commercial » par le critique. Tous les films qu'il boude se voient conférer aussitôt le prestige de la difficulté et sont portés au pinacle du « vrai cinéma ». Ce qui prouve une fois de plus que les pellicules sont inflammables — et non point seulement au propre.

Les hostilités divisant le public et la critique affectent parfois la forme de la guerre froide. Il n'est pas de moyen dont on dédaigne de se servir, pourvu qu'il soit efficace. Les deux adversaires recourent à une campagne de diffamation. « C'est l'avis des critiques » — disent les spectateurs pour manifester leur mépris à l'endroit de ces malheureux. La formule s'achève tacitement par les mots: « On les connaît!... » Point n'est besoin de longs discours pour être d'accord là-dessus: « On les connaît — et comment! » Les critiques « vont chercher midi à quatorze heures », « vous font des contes à dormir debout », déraillent. La preuve en est qu'ils se contredisent, qu'ils manquent de caractère: « Ils changent d'avis comme de chemise! ». Pour peu qu'ils ne démordent pas de leur opinion, on parle de leur rabattre le caquet. Leurs remarques sont-elles nuancées, on les accuse de vouloir « donner le change ». Quoi qu'ils fassent, ils sont suspects, et il importe de lire leurs articles avec la plus grande circonspection. A leur tour, les critiques enveloppent les spectateurs dans une formule dédaigneuse: « Ah! Ce public!...» accompagnée d'une épithète sous-entendue qui suppose à la fois inertie, esprit obtus, goût de la frivolité, paresse intellectuelle, insensibilité, etc. Cette guerre froide que se livrent les deux adversaires voit naître des « blocs agressifs ». Les critiques prennent parti pour les cinéastes sans public. L'antagonisme du public cimente leur alliance. Privés du secours de la critique — écrit Louis Marcorelles dans « Cinéma 67 » n° 114—un

Straub, un Mekas, un Bellocchio n'auraient jamais réussi à voir leurs films projetés sur l'écran. Qu'ils n'oublient donc jamais à qui ils doivent leur réputation ! Qu'ils n'oublient pas non plus ceux qui les auraient laissés mourir inconnus. La coalition vise à englober une certaine catégorie de spectateurs: les abonnés des cinémathèques, considérés public d'élite. Ce qualificatif implique cependant certaines obligations: renoncer aux goûts du commun, voire les mépriser. Les critiques cherchent à former une « cinquième colonne » recrutée parmi les amateurs convertis à la foi nouvelle. Cependant le public ne perd pas son temps. Il a dans sa manche les producteurs, qui lui obéissent aveuglément. C'est par leur truchement qu'il ne perd aucune occasion d'exercer des pressions sur les metteurs en scène, à qui il fait clairement entendre que la neutralité n'est pas de son goût. Il leur demande, par conséquent, de choisir entre la critique et lui. La plupart des réalisateurs se hâtent d'obtempérer. Ainsi, John Ford n'y est pas allé par quatre chemins: « Je choisirai toujours un scénario simple et clair. » On a beau lui faire tenir des avertissements du genre « En France, cela ne prendra pas ! », son choix est dépourvu de toute équivoque; il connaît à merveille les exigences des spectateurs. A l'instar de Ford, Howard Hawks a fait des déclarations similaires et en a profité pour rendre la monnaie de leur pièce aux critiques qui lui avaient reproché de loucher trop souvent du côté de la caisse. Les vedettes sont évidemment du camp des spectateurs, car elles dépendent entièrement des caprices de ceux-ci.

Se trouvant en état d'infériorité, les critiques sont à la recherche « d'armes secrètes ». La dernière en date est le structuralisme, qu'ils brandissent d'un air menaçant. L'impressionnisme, le freudisme, l'existentialisme n'ont pas été à la hauteur. Le terrorisme intellectuel que les critiques rêvaient depuis si longtemps d'exercer contre le public vient de trouver son arme parfaite sous les espèces de la « critique structurelle ». Le spectateur apprend ainsi qu'il ferait mieux de ne pas aller au cinéma tant qu'il ne se sera pas initié au « code » de cette forme spéciale d'information. Comment? Il n'arrive pas à distinguer le « signifiant » du « signifié », et croit pouvoir goûter une comédie de Buster Keaton ? ! Un monsieur qui ignore tout de la « conotation » des images ose prétendre qu'il aime *Les sept mercenaires !* N'a-t-il donc pas encore compris que le cinéma, c'est tout ce qui se passe autour de nous, mais qu'un « film » est tout à fait autre chose? En voyant le héros traverser une rue, puis s'arrêter devant un kiosque à journaux, pourquoi s'imagine-t-il que ces deux actions sont nécessairement « successives » et non point « alternatives », « diachroniques » ou « synchroniques »? Combien de « syntagmes fréquentatifs en accolade », combien de « métaphores non diégétiques » a-t-il comptés dans une séquence qu'il prétend avoir goûtée? Comment se permet-il de faire la moue devant une scène de *Pierrot le fou*, alors qu'il n'a pas la moindre idée de ce qu'est une « analogie iconique »? Le spectateur n'a qu'une chose à faire: être sage et apprendre l'alphabet du septième art avant d'oser émettre une opinion. Le terrorisme intellectuel structuraliste exercé par la critique est, en vérité, une arme absolue. L'inconvénient est que, pareil à la bombe thermonucléaire, il détruit absolument tout. Une attaque syntagmatique « fréquentative », voire « demi fréquentative », fait disparaître critiques et spectateurs. Les premiers, parce que, étant incompris, ils finissent par parler à leur bonnet; les seeonds, parce qu'ils préfèrent déserter les cinémas plutôt que compter les métaphores, diégétiques ou non.

Sera-ce donc la coexistence pacifique? Quelque pénible qu'elle puisse être, je réponds de tout cœur: oui ! Pourquoi des contradictions inhérentes à tous les arts affectent-elles des formes aussi aiguës au cinéma? A notre sens, c'est parce que les ombres projetées sur l'écran sont éphémères et que, physiquement, elles sont inconsistantes. Un livre poursuit son existence dans la bibliothèque; le lecteur peut le reprendre à tout moment et reconstituer l'univers imaginaire qu'il y a trouvé. Un tableau accroché au mur d'un musée peut être contemplé à loisir et reproduit à de nombreux exemplaires. On enregistre une symphonie pour pouvoir l'écouter aussi souvent qu'on en éprouve le besoin. Le film, lui, roule pendant un certain temps, et puis il quitte l'affiche; après quoi, enterré dans des archives, il refait, dans les cinémathèques, une apparition spectrale, due aux lois obscures du hasard. La critique littéraire, musicale ou artistique se flatte que son objet est immortel. Aussi, plus sereine et plus indulgente, n'est-elle pas en quête d'autres compensations. Le lecteur, le mélomane ou l'amateur d'objets d'art aura toujours le loisir de reprendre le dialogue avec le critique. Celui-ci ne se sent donc pas contraint de réduire ses exposés à quelque élémentaire et succinct bulletin d'information. De lui, on exige autre chose. Au cinéma, les critiques, pareils à Arkhipenko, sculptent le vide. Les spectateurs se meuvent eux aussi dans le même univers de fantasmes que la mémoire ne tardera pas à confondre avant de les engloutir. Les uns et les autres, fouettés par le temps, prennent aisément feu à la moindre étincelle.

Et c'est précisément cela qui devrait les assagir et leur faire préférer la paix à la guerre. On n'aura la paix qu'à condition de renoncer à l'emploi de la force, de respecter la souveraineté des parties et de collaborer en sauvegardant également les intérêts des deux adversaires.

EUGEN ATANASIU (Le journal «România Liberă»

Gorki disait qu'il s'était formé en « résistant à son milieu ». Pour parler franc, il faut avouer qu'une critique mal faite, un enthousiasme feint et des exigences poussées jusqu'au pessimisme agissent sur le public à rebours: il suffit que nous couvrions un film d'éloges pour que le public le boycotte; mais pour peu que nous le critiquions sévèrement, les spectateurs sont piqués par la curiosité d'y aller voir!... ... Le public commence par consulter les chroniques cinématographiques; ensuite il les compare; enfin il fait son choix conformément aux valeurs éthiques de l'art contemporain. Nous sommes pleinement convaincus qu'il faut reconnaître là l'influence durable d'une critique fidèle à ses principes.

Sous tous les cieux on reproche à la critique de faire une analyse trop minutieuse des détails, du sujet, des thèmes, de l'idée, au détriment des moyens d'expression. L'inverse n'est pas moins grave: il est de certains critiques qui, pour étaler leur science, entrent dans les moindres détails techniques, ne considèrent que la forme, font des exposés d'esthétique, dépistent une intention là où l'auteur n'a pas songé à en mettre, etc. Il est une troisième catégorie de péchés commis par les critiques qui rédigent d'interminables articles dont la lecture donne le vertige. « Ce critique a une bien jolie plume, s'écriera le lecteur, mais je n'ai rien compris à sa chronique! »

CĂLIN CĂLIMAN (La revue «Contemporanul»)

Le public, ça n'existe pas! Il y a *des* publics. « Nous sommes forcés de tenir compte d'un fait qui saute aux yeux: il y a plusieurs catégories de spectateurs. Une critique sérieuse et nourrie ne manquera jamais de toucher un public *sensible*, pourvu de culture cinématographique ou intéressé par le sujet. Au demeurant, ces phénomènes sont liés l'un à l'autre, et une critique sérieuse, nourrie, contribuera à faire l'éducation du spectateur.

...Le chroniqueur a besoin d'yeux, de beaucoup d'yeux. Il lui en faut deux pour chaque film qu'il est appelé à voir. On ne saurait voir tous les films avec les mêmes yeux; on ne regarde pas un gribouillage du même œil qu'une toile de Ţuculescu. Il faut aussi enlever tous les écrans qui bouchent la vue. Et ces écrans-là fourmillent! Tenez, ce poteau, là, opaque et noueux, c'est le monument même du manque de culture! Un peu plus loin, nous nous heurtons à un second monument: poli, verni, c'est celui de la fausse érudition. Et il n'est pas moins opaque que l'autre. Les poteaux se suivent, plus ou moins grands, et ils bouchent tous la vue. Avant de remonter le mécanisme de la pensée, il faut voir clair.

DORIAN COSTIN (Le journal «Scînteia»)

...Il y a des critiques prestigieux qui ont leur public. Il devrait y en avoir davantage. Et l'on devrait surtout publier plus de critiques analytiques aisément accessibles, en dépit de l'idée fausse qui confond l'accessibilité avec la vulgarisation et la compétence avec la logorrhée... Une étude sociologique et une enquête faite parmi les spectateurs sont indispensables pour pouvoir apprécier l'influence et l'efficience de la critique cinématographique... Une telle enquête nous indiquerait aussi dans quelle mesure la critique contribue à former le goût et à étendre la culture cinématographique.

ANA MARIA NARTI (La revue «Teatru »)

...Le cinéma étant un art destiné au grand public, nous devrions apprendre à nous adresser à la foule, sans toutefois faire bon marché de la pensée, de la nuance, de la subtilité. La brouille divisant le public et la critique s'explique, dans une large mesure, par une façon erronée de comprendre la vulgarisation et par une fausse accessibilité. Cette attitude n'a qu'un seul nom: vulgarité.

... Les critiques se passionnent pour ce qui se passe au Japon ou ailleurs, sans voir ce qui se passe au cinéma du coin. Quand enfin ils finissent par céder au souhait des foules, ils s'enferment dans « l'objet » (c'est-à-dire dans le film qu'ils viennent de voir) comme dans une tour d'ivoire; ils oublient que le cinéma englobe tout et qu'en faisant la critique d'un film — bon ou mauvais — on peut contribuer énormément à ce que l'on appelle « l'éducation esthétique », autrement dit, on peut aider les hommes » à communiquer entre eux, à mieux comprendre la haute signification de l'art, partant, à admettre plus aisément la réalité.

ECATERINA OPROÏU (La revue «Cinema»)

...Il appartient à la critique de créer un climat de culture autour des films. Cela n'exclut pas, mais, au contraire, suppose des opinions différentes sur tel film ou tel auteur, ainsi que des controverses passionnées (et courtoises). Tant que ce climat de culture n'aura pas été créé, nous nous efforcerons en vain de vouloir démontrer aux gens qui font la queue pour voir *Angélique, marquise des anges* que le film roumain *Dimanche à 6 heures* est un film qui nous fait honneur.

...De nos jours, il me semble que la critique pèche, en premier lieu, par manque d'unité. L'unité à laquelle je songe n'est pas l'uniformité des points de vue; c'est la solidarité des combattants unis par la même cause. Nous en sommes encore à l'artisanat. Chacun de nous défriche son petit lopin de terre. La critique est encore isolée et sa tactique est celle des francs-tireurs. Pour ma part, je crois aux vertus de l'équipe. L'équipe seule est capable d'exercer une pression efficace; une équipe formée de gens intelligents, de bonne foi, capables de s'enthousiasmer et de susciter l'enthousiasme chez les autres.

D. I. SUCHIANU (La revue «Viața românească»)

...L'injuste verdict du public est souvent justifié. La faute en incombe à ces excellents critiques qui ont souvent la mauvaise habitude de dire ce qu'ils pensent sans avancer d'arguments. Le spectateur n'accorde sa confiance qu'au critique capable de fonder ses appréciations sur des faits, sur une description éloquente des scènes bien venues (ou, au contraire, ridicules), sur la nouveauté du sujet (qu'il est également tenu d'expliquer)...

ANASTASIE TOMA (Le journal «Scînteia Tineretului»)

...Je ne connais pas de critique dont l'influence ait des suites spectaculaires, et dont un article élogieux fasse courir les foules. On constate, en revanche, les effets lents mais certains de l'influence exercée par les critiques. L'enthousiasme aveugle provoqué par les bandes médiocres diminue; le public commence à les juger à leur juste valeur en tant que films décontractants, calmants, neuroplégiques, tranquillisants. Les demandes d'abonnement à la cinémathèque se multiplient. Des films comme *Dimanche à 6 heures* et *Méandrcs* ont eu un public fidèle et *Cendres et diamants* a fait salle comble Oui, la critique commence à exercer une influence que chaque article, chaque chronique, chaque entrefilet ne font qu'augmenter...

POURQUOI ALLONS-NOUS AU CINÉMA?

par **RADU COSAȘU**

...Avouons-le: aux yeux de la plupart des spectateurs du monde entier — et ils se comptent par millions — le cinéma n'est pas encore un art. Le cinéma est tout autre chose — comme nous ne tarderons pas à le voir — mais il n'est certainement pas un art, il n'est pas contemplation esthétique, enchantement provoqué par la vue du Beau, « rêverie majeure » (pour reprendre Malraux sur les nouvelles de Tolstoï). Ne nous scandalisons point. Si le cinéma n'est le septième art que sur le papier et non pas sur l'écran, en théorie et non pas dans la pratique, dans nos seuls rêves et non point dans la réalité, c'est que nous sommes tous complices. Nous tous: spectateurs normaux, producteurs nobles ou mesquins, metteurs en scène de génie ou, simplement, doués, critiques judicieux ou pleins de tempérament. Tous nous avons été d'accord pour ne décerner la qualité d'art qu'à la Musique, à la Peinture et — avec une certaine indulgence — à la Poésie. Et cela depuis fort longtemps. 70 ans de cinéma n'ont pas réussi à renverser un système de valeurs établi par Platon et Aristote, et contresigné par Hegel. Sans doute, la folle invention des frères Lumière a facilité notre tâche. Le cinéma exige l'obscurité, et celle-ci contribue pleinement à créer une ambiance d'où toute solennité est bannie. Au concert, après les premiers accords de la symphonie « Héroïque » et jusqu'au moment où « l'intrigue » se noue, on a du mal à parler chiffons avec sa voisine. Rien de plus aisé au cinéma — avant que l'action démarre. On ne songera pas à croquer des bonbons au musée devant une toile de Țuculescu; rien de plus naturel que de grignoter un croissant dans une salle obscure, lors même que le « drame » atteint son apogée. Ce sont là des riens, des conditions extérieures, élémentaires, mais qui n'en marquent pas moins les rapports du cinéma avec les spectateurs et faussent tout jugement esthétique. Assurément, cela n'a pas empêché le cinéma de produire, au cours de ces 70 ans, plusieurs chefs-d'œuvre dignes de figurer auprès de ceux des autres arts.

Un sentiment vague mais tenace nous dit que l'homme n'a pas inventé le cinéma pour enrichir le domaine de l'Art; en 1895 on n'était pas à court d'art — et du plus grand! On n'avait pas encore tiré toutes les conclusions de l'œuvre de Shakespeare et de *Don Quichotte* (si tant est qu'on les tire jamais); 15 ans plus tôt à peine, Dostoïevsky avait fait paraître *les Frères Karamazov; les Fleurs du mal* n'avaient pas encore 40 ans... Le philosophe n'était certes pas fou qui prétendait que *Hamlet* suffisait à remplir son existence, dût-on ne plus rien écrire. Eh bien, alors? Le cinéma est issu d'un sentiment égoïste, noble sans être esthétique, profondément humain mais non point artistique: la curiosité! Il n'y

a rien là de très grave. Ce qui compte c'est que, 70 ans après sa naissance, le cinéma est resté un sentiment et qu'il n'est pas devenu — encore un coup, aux yeux des spectateurs normaux — un art! L'art, c'est Michel Ange, Mozart, Eminescu. La peinture et la musique ne sont pas des effets de la curiosité humaine. Pour le théâtre, j'hésite encore, et je ne suis pas loin de partager l'opinion pleine de bonhomie de George Călinescu; selon lui, le théâtre était le fruit de cet instinct qui pousse chacun de nous à regarder par la fenêtre ouverte deux personnes en train de se disputer dans une chambre. Il est, assurément, des explications plus raffinées et plus savantes. Quoi qu'il en soit, c'est indiscutablement une curiosité du même genre (instinct du théâtre, du spectacle immédiat offert par l'homme) qui présida à la naissance de la curiosité cinématographique. Voilà pourquoi le cinéma continue, aux yeux du spectateur normal, de faire corps avec le théâtre. C'est pourquoi aussi les règles du théâtre sont devenues directement, brutalement, celles du cinéma: une intrigue, un conflit qui s'amorce, un point culminant et, pour finir, la catharsis. A cette curiosité extrêmement populaire est venu s'ajouter un second vice (ou une seconde vertu — cela revient au même) parfaitement humain, mais malaisé à avouer: la paresse. Grâce à la Sainte Paresse, le cinéma lésa gravement les autres arts prestigieux et s'assura une supériorité passagère. Le cinéma flatte notre paresse du fait de la primauté exercée par la vue sur tous les autres sens. Et il y a aussi la rapidité du mouvement, la synthèse immédiate de l'action — toutes qualités singulièrement chéries par nos contemporains. « Le mouvement est le plus populaire de tous nos sens », écrivait D. I. Suchianu en 1932. Ayant usurpé le trône du Roman-Roi, le cinéma fascinait les foules par les commodités qu'il offrait. Cependant il ne pouvait rester sourd aux objurgations de ses sujets qui le suppliaient de respecter leurs vieilles habitudes: ils demandaient des histoires pareilles à celles que leur racontait la littérature, des conflits comme au théâtre, des tableaux comme en peinture. Ils ne reconnaissaient le pouvoir du nouveau despote qu'à condition de retrouver, sous les nouvelles commodités, les vieilles habitudes des arts vaincus. Tyran du siècle, le cinéma n'est reconnu pour tel que dans la mesure où il rend hommage aux Grands Arts.

...Assurément le cinéma et le public ne sont plus les jouets de mobiles psychologiques aussi primitifs. S'il en était resté à la simple curiosité et à la « Sainte Paresse », le cinéma ne se serait distingué en rien, dans la vie des hommes, d'un aspirateur ou d'un ascenseur. Les foules se moquent éperdument de savoir si le cinéma est ou sera un art. Outre l'évolution technique avec ses implications psychologiques (succession des scènes, découpage, mobilité de la caméra, son, etc.), les spectateurs découvraient au cinéma une dimension humaine, un appel sentimental, l'émotion. Depuis lors, l'homme n'a plus voulu se séparer du cinéma. Depuis le jour précis où cette fantaisie lui a dit quelque chose, quelque chose de très nébuleux. Qu'était-ce donc que ce quelque chose? Malraux l'explique fort bien: « ...C'était la conscience de l'autre, le besoin de relief, de volume, un besoin fanatique de l'objet, et ce besoin était lié à la conquête du monde. » Le cinéma, en effet, nous donne, par le truchement de la caméra-œil, cette conscience de l'autre qui s'appelle Buster Keaton, Chaplin, Laurel et Hardy, Tom Mix, Greta Garbo. Le cinéma nous a offert l'objet avec une plasticité ignorée de la littérature et du théâtre: la canne de Charlot, la crême fouettée, le revolver du cow-boy, les escaliers du *Cuirassé Potemkine*. Au cinéma nous avons appris à rire comme nous n'avions jamais ri. Le western nous a fait découvrir l'aventure, le départ pour l'inconnu, des émotions extraordinaires provoquées par la destinée d'un homme sur qui plane la mort et qui y échappe toujours. Ce que le cinéma a offert au monde dès ses premiers balbutiements ce furent le Rire et l'Aventure. C'en était assez pour que personne ne songeât plus à « l'art » de cet art. Nous allons donc au cinéma par curiosité, par paresse intellectuelle, pour nous distraire et pour pénétrer dans l'inconnu. Aucune de ces réponses ne nous humilie au point de nous faire manquer à la sincérité.

Quant à la question de savoir si le public considère ou non le cinéma comme un art, c'est là, en effet, un problème douloureux, mais qu'il ne faut pas dramatiser outre mesure. Car ce n'est pas au public-consommateur d'en décider, mais aux artistes, notamment aux metteurs en scène. A tout prendre, le destin du cinéma en tant qu'art est en de bonnes mains: ce sont celles d'Antonioni, de Fellini, de Godard, de Teshigahara et d'un grand nombre de leurs confrères qui n'ignorent pas que l'histoire de tout art est l'histoire de son non-conformisme. Un critique français rempli de gravité, Jean de Baroncelli, a constaté que sur 100 personnes qui vont au cinéma 99 avoueront s'y rendre « pour se distraire ». C'est en cela que consiste le problème social numéro un: pour 99% des spectateurs, le cinéma n'a pas dépassé le stade d'une distraction honnête. La gravité du problème consiste en la pression exercée par ces 99%, dans tous les pays du monde, sur les producteurs, les artistes, la critique et le public évolué; pression financière au premier chef: les films qui « ne les distraient pas » ne remplissent pas la caisse, n'ont pas de succès. C'est désolant. Pression antiintellectuelle: « nous sommes déjà obligés de trop réfléchir toute la journée, pour en faire autant au cinéma ». Pression morale: « C'est normal qu'on ait envie de s'amuser »... C'est ainsi que l'ineptie, la platitude, la sottise, la comédie, le drame, le mélodrame stupide se confondent avec l'amusement, qu'ils déshonorent; c'est ainsi que les salles de cinéma deviennent des endroits ténébreux où l'on « s'évade » dans le néant. Il est de notre devoir de nous opposer à ces pressions. Nous sommes en mesure de nous amuser intelligemment comme il sied à des hommes vivant à une époque intelligente et évoluée. Serait-ce impossible? On compte pour le moins deux milliards de spectateurs de par le monde... Combien font 1% pour deux milliards? Répondez à la question et vous verrez qu'il y a de quoi être optimiste.

La Vengeance des hoïdouks. Sur la photo, de gauche à droite: Colea Răutu (Ibrahim), Emanoil Petruț (Amza), George Constantin (Pazvanogiu).

Notes sur le film historique

Désireux de fonder une école cinématographique nationale, un grand nombre de cinéastes roumains se sont lancés dans une entreprise téméraire: réaliser une épopée cinématographique en évoquant, par les moyens spécifiques du septième art, les moments cruciaux de l'histoire du peuple roumain.

Un coup d'œil jeté sur les films roumains tournés au cours des dernières années, ainsi que sur les productions annoncées prouve l'attention particulière accordée aux films historiques. Traités différemment, selon l'optique et les préférences de chaque auteur pour telle époque historique et tels événements, ces films ont pourtant certains caractères communs auxquels ils doivent une certaine originalité qui les distingue des productions similaires tournées dans d'autres pays. Chacun des films tournés jusqu'ici s'efforçait visiblement de cristalliser et de souligner les phases essentielles de la spiritualité roumaine. Fresque ou drame historique spectaculaire, monographie de quelque personnage célèbre de l'histoire nationale ou évocation d'événements dont l'écho traversa les siècles, le film historique roumain s'affirme de plus en plus d'un caractère particulier.

Le film historique roumain doit son originalité au refus qu'il oppose aux éléments soi-disant traditionnels constituant l'apanage courant des superproductions. On n'y trouve ni la violence gratuite destinée à attirer et à exciter le public, ni les effets sensationnels et faciles obtenus par des moyens mille fois éprouvés, ni les intrigues sentimentales d'un goût douteux pigmentant le tout et greffées sur le fond de quelque authentique événement historique — en un mot, rien de tout l'arsenal de ces films commerciaux qui

font de l'histoire une opérette et un carnaval. Une parfaite sobriété dans le choix des éléments susceptibles d'évoquer l'ambiance des époques troublées, le souci de déchiffrer la signification véritable de l'histoire, conjugués avec l'effort constant d'éviter toute illustration à caractère narratif, ainsi que l'émouvante fidélité dans la reconstitution de l'univers matériel des temps révolus, confèrent au film historique roumain une parfaite indépendance, affranchie des fausses rigueurs des conceptions mercantiles et vulgarisatrices qui président généralement aux films historiques. Tant les films déjà tournés que ceux qui le seront concourent à réaliser une reconstitution grandiose des grandes heures de l'histoire nationale. Les difficultés sont énormes, en raison du caractère même de ces films et de l'immense période de temps qu'ils couvrent: deux mille ans ! Une histoire aussi fertile en événements que celle du peuple roumain abonde en sujets étonnants et offre au chercheur des ressources pratiquement infinies. Il n'est pour s'en convaincre qu'à passer brièvement en revue les films tournés jusqu'ici; ce sont autant de jalons posés sur une route encore longue.

Deux productions remarquables ont déjà été consacrées à la naissance du peuple roumain. Les guerres daco-romaines qui eurent lieu à la fin du Ier siècle av. J. C. donnent sa substance historique au film de Sergiu Nicolaescu, les Daces. La confrontation de deux mondes différents, des guerres dont allait dépendre le sort des populations vivant entre le Danube et les Carpates et qui devaient donner naissance au peuple roumain — voilà de quoi conférer à un film une signification profondément dramatique. La scène finale est singulièrement éloquente: les combattants se mêlent et se confondent, par une surimpression suggestive, avec les figures d'un bas-relief en pierre; l'action des hommes se transforme en histoire. Par le fait que l'affrontement entre Daces et Romains est présenté sous un angle de vue entièrement neuf et que les coordonnées spirituelles et affectives des belligérants y font l'objet d'une reconstitution minutieuse, ce film constitue un véritable document artistique. Sergiu Nicolaescu n'a pas eu recours aux actes symboliques mais factices généralement connus; aux descriptions sèches, il a préféré une construction dramatique cohérente; il a ainsi fourni la preuve de ce que le cinéma roumain était capable de faire. Le second film, Columna, tourné en 1968, est une fresque de la période qui suivit immédiatement les guerres daco-romaines. La Dacie conquise, un nouveau peuple naît de la fusion des deux ennemis. Des tendances contraires s'affrontent au sein de la communauté dace vaincue, mais non pas agenouillée. Ainsi nous assistons à un conflit troublant de véracité. La mise en scène de Columna a été confiée à Mircea Drăgan; un écrivain doué, épris de cinéma, Titus Popovici, à qui l'on doit déjà le scénario des Daces, en est l'auteur. Si, dans les Daces, apparaissaient les acteurs français Marie-José Nat, Pierre Brice et Georges Marchall, ce seront deux autres interprètes étrangers fort connus, Antonella Lualdi et Richard Johnson, que nous applaudirons dans Columna.

Titus Popovici est également l'auteur du scénario d'un troisième film historique roumain que le metteur en scène Sergiu Nicolaescu tourne actuellement sous le titre Michel le Brave. Après l'aventure de la découverte du monde daco-romain, S. Nicolaescu, vétéran du film documentaire, fait revivre sur l'écran la figure presque légendraire de Michel le Brave, ce prince qui, le premier, réunit sous un même sceptre les trois provinces roumaines: la Valachie, la Moldavie et la Transylvanie. Le grand Lope de Vega a consacré deux de ses pièces à ce prince dont les faits d'armes suscitèrent de vifs échos en Europe à l'orée du XVIIe siècle. Voici ce que S. Nicolaescu nous a déclaré au sujet de son prochain film: « Titus Popovici, l'auteur du scénario, et moi nous nous sommes demandé quel était, après l'époque daco-romaine, le moment crucial de la naissance de la nation roumaine, et nous avons choisi pour sujet la première unification des Principautés roumaines, sœurs par la langue et par la religion. Pour moi, il n'est pas de figure qui, dans l'histoire de la Roumanie, m'impressionne autant que Michel le Brave. J'adore les héros dévorés d'ambition et de désirs, qui débordent le cadre de leur époque. Né sur d'autres rivages, Michel le Brave eût été Bonaparte ou Pierre le Grand. »

On prévoit, pour les années à venir, un certain nombre de scénarios consacrés à plusieurs personnages marquants de l'histoire de la Roumanie. Mircea Zaciu a déjà écrit un scénario dont le héros est Nicolae Bălcescu, cet inquiet qui fut l'homme le plus en vue de la révolution de 1848 en Valachie; Titus Popovici annonce un scénario consacré à Avram Iancu, le meneur des révolutionnaires transylvains (1848) et l'une des figures les plus tragiques de notre histoire. D'autres films ressusciteront, d'ici 1972—1973, un certain nombre de princes roumains fameux: Mircea l'Ancien (1389—1418), Etienne le Grand (1457—1504), Vlad l'Empaleur (1452—1456) et Alexandru Ioan Cuza (1859—1866).

Un film plus ancien, Tudor, dû au metteur en scène Lucian Bratu, mérite une mention spéciale. Ce drame cinématographique complexe se déroulait sur des plans très vastes pour évoquer le chef de la rébellion populaire qui eut lieu en 1821. Tudor fut le premier grand succès du film historique roumain. La critique fut unanime à vanter les réelles qualités artistiques du film de Bratu; celui-ci a prouvé que le film historique était destiné à être non pas une superproduction, mais une évocation de l'histoire, une œuvre d'une grande densité philosophique exprimée en métaphores audacieuses et profondément troublantes.

Eugen Barbu, Mihaï Opriș (scénaristes tous deux) et Dinu Cocea (scénariste et metteur en scène) forment une équipe qui tourne une catégorie spéciale de films historiques. Auteurs du premier film à épisodes roumain, ils le consacrèrent à un phénomène spécifiquement national: les haïdouks. Au temps où les Principautés roumaines ployaient sous le joug des princes étrangers (phanariotes pour la plupart), les haïdouks — « picaros » mâtinés de brigands semblables à ceux de Schiller — étaient des paysans qui s'étaient enfuis de leur village pour courir le pays. Organisés en bandes, ils attaquaient les convois et les résidences des féodaux. Le but qu'ils se proposaient n'était pas le pillage, mais l'instauration d'un

climat de justice; on voyait en eux les défenseurs et les vengeurs du petit peuple, et celui-ci célébrait leurs prouesses en chansons folkloriques qui résonnent encore.

La série de ces films qui comprend déjà trois épisodes: les Haïdouks, l'Enlèvement des vierges, la Vengeance des haïdouks, *plonge dans un univers violemment coloré où s'élèvent les voix des protestataires. Les personnages principaux s'entourent d'un halo de légende; surprenant les mœurs les plus diverses de l'époque, ces films débordent d'âpre poésie. Pittoresques, débordant d'action, les trois épisodes traitent l'histoire avec beaucoup d'originalité. Si les films précédents mettaient l'accent sur un conflit historique aux résonances graves, la série des haïdouks possède cette fraîcheur et cette vigueur dont témoignent tous les films d'aventures.*

Lorsqu'en 1912 Grigore Brezeanu présentait au public bucarestois le premier film roumain (la Guerre de l'Indépendance) *nul ne pouvait soupçonner que la naissance du cinéma roumain coïncidait avec celle d'un des genres qu'il était appelé à aborder avec le plus de bonheur. Remarquable par ce double aspect,* la Guerre de l'Indépendance *nous émeut aujourd'hui pour d'autres raisons encore. Nous pouvons constater, avec le recul du temps, que ce film suivait les tendances à la mode: c'était l'époque des grandes évocations historiques* (Quo Vadis? Cabiria, *les chefs-d'œuvre de Griffith, etc.) étroitement liées à l'actualité.*

Aujourd'hui, près de 60 ans après la Guerre de l'Indépendance, *le film historique roumain suit sa vocation et se soumet aux impératifs de l'heure en contribuant à enrichir le cinéma mondial.*

MIRCEA IORGULESCU

ECHOS

(beaux-arts)

● A l'occasion du 120e anniversaire de la révolution qui eût lieu en 1848, en Moldavie, Valachie et Transylvanie, dans presque toutes les villes de Roumanie ont été ouvertes des expositions présentant des documents originaux, des photographies et des livres traitant de cet événement.

● Une toile de Jacob Jordaens a été découverte au Musée d'Art « Brukenthal» de Sibiu.

● Expositions personnelles ouvertes à Bucarest: Geta Bărbulescu-Mermeze, Traian Beldean, Aurelia Belicincu Heinrich, Pavel Codiță, Radu Costinescu, Valentin Hœfflich, Vlaicu Ionescu, Gh. Ionescu-Sin, Mircea Milcovici, Ion Murariu, Aurel Nedel, Barbu Nițescu, Ioana Rădulescu, George Ștefănescu (peinture); Tamara Isbășescu (peinture et art graphique), George Tomaziu (lavis); Al. Bucescu, Silvan Ionescu (dessin); Ion Bițan (gravure); Peter Iacobi, Mihail Laurențiu (sculpture); Constanța Crișan (tapisserie); Ștefan Donath (photos). Dans d'autres villes: Dan Aldea, Ion Dinulescu (peinture) à Sibiu; Clemansa Istrati et Alexandru C. Istrati (peinture) à Cîmpulung Muscel; Mihail Meiu (sculpture) à Pitești; à signaler également dans la ville de Bals l'exposition présentant des objets de céramique, œuvres de Grigore Ciungulescu, Ion Pătru et Petre Gheza. Expositions rétrospectives: Octav Băncilă et Alexandru Phœbus (peinture) à Jassy, Silvia Porsche (aquarelle) à Sibiu.

● Expositions d'art étranger ouvertes à Bucarest: Peinture française contemporaine, Art danois contemporain (peinture et sculpture), Peinture et arts graphiques tunisiens, Céramique égyptienne contemporaine, Affiches et photographies de France. Signalons aussi les peintures et les œuvres graphiques signées par Devyany Krishna (Inde).

● Après avoir remporté, en 1967, le Prix de la ville de Leipzig avec *l'Enfance volée*, le metteur en scène Pavel Constantinescu a réalisé un film d'art consacré à la splendide architecture millénaire du Vietnam, *Entre deux bombardements.*

● 120 icônes roumaines sur verre, du XIXe et du XXe siècles, ont été présentées par une exposition itinérante dans différentes villes de Finlande, de Norvège et de Suède.

(musique)

● La maison d'édition « Ahn Simrock und Musikverlag» de Wiesbaden (R.F. de l'Allemagne) a publié la partition de l'œuvre du compositeur roumain Alexandru Hrisanide *Ad perpetuam rei memoriam* et les éditions « Gering» de Köln, les *Pièces pour piano 1—3* du même compositeur.

● L'orchestre symphonique de la Radiotélévision roumaine a donné plusieurs concerts en Tchécoslovaquie sous la baguette de Iosif Conta et Emanoïl Elenescu (Prague, Bratislava, Brno), avec le violoniste Ștefan Ruha et le pianiste Dan Grigore, comme solistes.

● L'ensemble « Miorița» de l'Union Générale des Syndicats de Roumanie a obtenu le Grand Prix du « Temple d'or» et la coupe pour les plus beaux costumes au Festival international de folklore d'Agrigente-1968.

● Interprètes roumains de musique sur les scènes étrangères: le violoniste Ion Voicu (Tokyo et Osaka), le pianiste Corneliu Gheorghiu (tournée de récitals en R.F de l'Allemagne), les chefs d'orchestre Mircea Basarab (Tokyo), Mircea Cristescu (Athènes), Emil Simon (Reims), le violoncelliste Radu Aldulescu (Berlin, Leipzig, Erfurt), les ténors Ludovic Spiess (Opéra de Wiesbaden) et Valentin Teodorian (Opéras d'Erévan, Riga, Léningrad), les sopranis Marina Krilovici (tournée au Danemark, en R.F. de l'Allemagne, au Canada), Magda Ianculescu (Opéra de Lyon), Maria Goia (Opéra de Salzbourg), les mezzo-sopranos Ileana Cotrubaș (Opéra de Vienne) et Dorothea Palade (Opéra de Liège), les basses Dumitru Brebenel (Opéra comique de Berlin) et Vasile Martinoiu (Opéra de Budapest).

● Au cours de la dernière partie de la saison musicale 1967/68, les scènes musicales de Roumanie ont eu pour hôtes les pianistes Conrad Hansen (R.F. de l'Allemagne), Nikita Magaloff (Suisse), les violonistes Lola Bobescu (Belgique) Michèle Auclair, Samson François (France), le quatuor à cordes danois, les chefs d'orchestre Jean Périsson (France), Enrique Garcia Asensio (Espagne), l'orchestre symphonique de la Philharmonie de Belgrade, l'ensemble italien de musique de chambre « I Solisti di Roma».

● En tournée en Roumanie, l'ensemble de l'Opéra de Stuttgart a présenté *Elektra* de Richard Strauss et *les Noces sanglantes* de Wolfgang Fortner, d'après la pièce de Federico García Lorca.

b e a u x - a r t s

NOTRE INTERVIEW

AVEC

ION VLASIU

On remarque indiscutablement, au stade actuel de développement des arts plastiques, l'existence de plusieurs générations de créateurs, issues bien de l'afirmation de talents nouveaux, que du processus constant de différenciation et d'activation de tous les potentiels artistiques. Voulez-vous avoir l'obligeance de nous indiquer les traits généraux qui caractérisent ces générations, leur contribution spécifique à la vie artistique et, en même temps, les éléments qui les unissent dans un paysage plastique efferverscent?

Je n'ai jamais été enclin à définir les valeurs artistiques par l'évaluation d'une altitude biologique. Mais le mot génération revient fréquemment au cours des discussions, et il convient d'en chercher la cause. En tout cas, lorsque nous disons « plusieurs générations de créateurs », cela signifie simplement que les artistes de notre temps sont d'âges différents, comme à toutes les époques. Les uns ont davantage de talent, d'autres en ont moins, les uns comptent des réalisations personnelles, cristallisées, alors que d'autres sont en pleine évolution. Il existe de jeunes artistes dont les manifestations sont prometteuses, et des artistes ayant une personnalité bien définie, qui ne sont plus jeunes. La contribution de tous, considérée dans son ensemble, présente des aspects variés; certaines thèses et idées, courantes dans la culture européenne, y voisinent avec des idées et des thèses moins connues. Les jeunes artistes, et c'est bien naturel, cherchent de nouvelles sources d'inspiration. Les uns parviennent à attirer l'attention du public: ceux qui ont du talent. Les autres, ceux qui en sont dépourvus, et indépendamment des positions et des sources d'inspiration qu'ils adoptent, sont un obstacle aux débuts des premiers, en suscitant la défiance du public à l'égard de la nouveauté artistique. Ce processus ne se résout qu'avec le temps, en sorte que les jeunes qui ont quelque chose à dire ne réussissent parfois à convaincre que lorsqu'ils ne sont plus jeunes. Dans l'évolution générale des arts plastiques modernes de Roumanie, on a pu reconnaître, à mon avis, des styles constitués,

dont les représentants sont pleins de talent: les classiques, les romantiques, les réalistes. Au cours des dernières années, on remarque une prolifération des courants d'art abstrait. Certaines formes et conceptions, les unes déjà abandonnées dans leurs pays d'origine, comme le cubisme ou le surréalisme, d'autres au contraire florissantes, sont abordées par de jeunes artistes roumains avec des résultats qui ne permettent d'entrevoir que vaguement les courants qui finiront par s'adapter d'une manière fructueuse. Les tentatives de ce genre ne sont d'ailleurs pas l'apanage exclusif des jeunes; certains artistes au seuil de la maturité sont, eux aussi, attirés par les surprises de l'expérimentation artistique. Ce qui nous paraît essentiel, c'est qu'il existe des artistes, parmi les jeunes aussi bien que parmi les plus âgés, qui, comprenant la fonction culturelle de l'art dans la société, s'efforcent d'élargir l'horizon idéologique et esthétique de leur œuvre. Il semble que Brancusi et Ţuculescu, artistes dans l'œuvre desquels le conflit entre le figuratif et le non-figuratif a trouvé d'heureuses solutions, soient ceux qui influencent le plus profondément notre mouvement artistique. Une caractéristique substantielle de cette orientation est la persistance à développer des éléments de style appartenant à l'art populaire roumain. Ainsi, graduellement, les plasticiens de notre pays parviennent-ils à résoudre le problème tant discuté de la continuité et, implicitement, celui du style spécifiquement national.

Dans le dialogue nécessaire: passé — présent, tradition — innovation, comment les valeurs plastiques représentatives de notre époque s'intègrent-elles dans le flux organique des traditions de l'art national et universel?

J'ai déjà répondu en partie à cette question. Il faut cependant insister sur un fait: c'est que le peuple roumain, intégré dans la phalange des peuples socialistes, milite ouvertement pour les idées de l'humanisme marxiste, donnant ainsi libre cours à la pensée des devanciers progressistes de sa culture aussi bien que de la culture universelle. Il est donc tout naturel que ce processus se soit aussi reflété dans le mouvement artistique moderne. A mon avis, cette position socio-politique peut être esthétiquement justifiée, mais l'artiste part de réalités dominantes et essentielles, c'est-à-dire de celles qui incluent dialectiquement l'art dans l'évolution et les conditions de l'existence. Sans la moindre intention polémique, je suis tenté de dire que les formes subjectivistes, l'hermétisme esthétique, éloignent l'artiste et son art de leur mission essentielle, à savoir: communiquer sous une forme nouvelle, simple et expressive, un message de culture.

Etant donné le rôle civique accru de l'artiste contemporain, aussi bien que les problèmes complexes de l'accessibilité du phénomène artistique, comment considérez-vous les formes, actuelles ou plus durables, qui permettent à l'art de pénétrer plus profondément dans la vie publique?

Le haut prix que la société roumaine actuelle attache à la fonction culturelle de toutes les manifestations artistiques se reflète sans aucun doute dans les bonnes conditions matérielles, aussi bien que dans le système d'organisation. Le fait que les artistes sont constitués en organisation coopérative ayant des statuts acceptés par la masse de leurs membres situe l'artiste sur un pied d'égalité sociale et politique avec les autres membres de la société: il a le droit de décider librement de sa participation à la vie sociale. Dans ces conditions, les cas d'anarchie artistique s'éliminent généralement d'eux-mêmes. Les valeurs artistiques sont reconnues par des jurys composés également d'artistes, fait qui épargne à l'art et à l'artiste les humiliations et les déviations qui caractérisent le libéralisme mercantile. En affrontant ouvertement le public, les artistes décident des destinées et du sens de l'art. Les possibilités de cet affrontement doivent être continuellement élargies. Une première condition, qui est d'ailleurs en voie de réalisation, est l'ouverture du plus grand nombre possible de salles d'exposition. Les œuvres d'art ne pénètrent pas encore assez profondément dans les couches populaires, comme la littérature et le cinéma. L'apport culturel des arts plastiques, par la synthèse visuelle des idées, par la fraîcheur des sensations et des impressions produites dans l'âme de l'amateur d'art, peut être décisif, spécialement au sein du peuple roumain qui, selon moi, est caractérisé par une extrême réceptivité visuelle.

Certes, il existe des problèmes de langage artistique. Ils sont nombreux. Les artistes roumains ne craignent pas ces problèmes; je dirais même qu'ils ne cessent pas de s'attaquer à eux, sur un très large front. On peut dire que la critique artistique elle-même ne parvient pas à suivre de près la diversité et la ramification de préoccupations si surprenante à tous points de vue. Nous assistons, semble-t-il, à une course de vitesse entre les solutions esthétiques aussi bien qu'entre les solutions techniques. Il n'est pas étonnant que le public roumain se trouve dans un état de permanente expectative. L'Union des Plasticiens comprend

1.500 membres et elle en a admis récemment 200 autres. Les Instituts supérieurs d'art, de même que les écoles populaires, rivalisent d'ardeur en vue de former des éléments nouveaux et la société socialiste s'efforce de créer pour eux les conditions matérielles adéquates. Ainsi, à l'occasion de la Conférence Nationale, a été accordé un nouveau fonds de 15.000.000 de lei, destiné à l'acquisition d'œuvres d'art, et aussi à augmenter le montant des pensions de retraite des plasticiens. Tout cela stimule et anime les forces artistiques. Un phénomène que je voudrais souligner est le goût que l'on témoigne pour les arts décoratifs. Malheureusement, cette inclination doit encore venir à bout de certaines lacunes sur le plan de l'organisation: on ne dispose pas encore d'un nombre suffisant d'ateliers collectifs. Les artistes travaillent isolément et produisent des œuvres qui ne peuvent pas toujours être introduites dans un circuit commercial effectif. La solution de ce problème absorbera fructueusement une grande partie de l'énergie créatrice, généralisant d'une manière profitable des idées nouvelles dans le champ esthétique de la vie quotidienne.

PRIX DE L'UNION DES PLASTICIENS POUR L'ANNÉE 1967

Prix de l'Union: *Ion Musceleanu*

Peinture: I — *Constantin Piliuță* et *Marius Cilievici*; II —*Constantin Blendea*; III — *Adrian Podoleanu*, *Sever Mermeze*, *Mihai Olos* et *Henry Mavrodin*.

Sculpture: I — *Ovidiu Maïtec*; II — *András Koss*; III — *Mircea Ștefănescu* et *Vasilica Marinescu-Kaznovschi*.

Prix de dessin et gravure: I — *Marcela Cordescu* et *Vasile Dobrian*; II — *Nicolae Săftoïu*, *Ana-Maria Smighelschi* et *Vasile Pintea*; III — *Magda Ardeleanu* et *Vintilă Făcăïanu*.

Arts décoratifs: I — *Teodora Stendl*; II — *Florica Fărcaşu* et *Lena Constante*; III — *Zizi Frențiu*.

Art monumental: I — *Paul Vasilescu*; II — Groupe de travail collectif comprenant les peintres *Fodor Kalman*, *Silaghy Adalbert*, *Silaghy Geza*, *Elena Bianu*, *Fodor Frida*, *Matyas Iosif*, *Nagy Ervin*, *Szlamka Adalbert* et *Tellman Iosif*.

Peinture scénique: I — *Hristofenia Cazacu*

Critique artistique — *Vasile Drăguț*

Prix spécial pour l'activité déployée à la Filiale de Jassy: *Victor Mihăilescu-Craïu*.

Mentions ont également été accordées à de jeunes artistes ayant exposé au cénacle de la jeunesse de l'Union des Plasticiens. **Peinture:** *Horia Bernea*, *Ion Cojocaru*, *Șerban Epure*, *Ion Grigore*, *Mircea Milcovici*, *Paul Neagu*, *Barbu Nițescu*, *Toma Roată*, *Mihaï Bandac*, *George Filipescu*, *Paula Ribariu*, *Ștefan Știrbu*, *Duda Voivozeanu*. **Sculpture:** *Maria Cocea*, *Anton Eberwein*, *Grigore Ninea*, *Șerban Rusu*, *Costel Badea*, *Dumitru Pasima*. **Dessin et gravure:** *Constantin Popovici*, *Adina Caloenescu*, *Dumitru Guriță*, *Gabriel Constantinescu*, *Vasile Socoliuc*, *Mircea Dumitrescu*.

Rétrospective 1963-1968

L'exposition rétrospective de peinture et de sculpture, organisée dans les salles Dalles à l'occasion de la Conférence Nationale de l'Union des Plasticiens et comprenant des œuvres créées entre les années 1963 et 1968, nous a permis d'avoir une vue d'ensemble sur les efforts et les réalisations des artistes durant ce laps de temps. C'est une période au cours de laquelle le langage artistique s'est enrichi et différencié, où sont apparues des tendances variées du point de vue de la vision et du style personnel, où de nouvelles techniques ont été abordées. La plupart des maîtres de l'art plastique roumain ont produit des œuvres d'une grande vigueur artistique et d'un raffinement très poussé, s'inspirant des réalités de la vie contemporaine, ou bien, lorsqu'ils ont traité des thèmes historiques, exprimant les sentiments de l'homme contemporain. A côté des artistes consacrés, l'exposition a présenté un grand nombre d'œuvres dues à des artistes de la génération intermédiaire, qui ont précisé leur personnalité au cours de cette période, subordonnant davantage les moyens techniques à une conception artistique plus solidement structurée. Enfin, cette exposition a démontré que la très jeune génération, féconde en talents authentiques, a aussi son mot à dire par l'entremise d'artistes qui, s'ils ne sont pas tous parvenus à une vision propre, à une facture personnelle, ont néanmoins témoigné de possibilités certaines et ont annoncé, par des œuvres inspirées et pleines de fraîcheur, leurs futures victoires.

Dans le domaine de la composition et du portrait, nous avons rencontré certaines visions et certains styles des plus intéressants, par lesquels les artistes prouvent leur participation aux événements présents ou évoquent des figures et des épisodes historiques. Si Al. Ciucurencu rappelle méthaphoriquement les épisodes révolutionnaires de l'histoire, en les utilisant comme autant de jalons dans son tableau *Pour le socialisme*, Virgil Almăşanu évoque un épisode de 1848 dans une composition symbolique où ressort la figure de Bălcescu. Le coloris lyrique de la première de ces œuvres contraste avec les tons plus dramatiques de la seconde. Les personnages de la composition de Brăduţ Covaliu, dans son évocation de la lutte menée par Tudor Vladimirescu, sont tracés avec précision. Il convient de mentionner une autre composition animée d'un souffle puissant, avec de nombreux personnages en pleine action, et qui revêt un caractère de narration vivante et large, *la Valachie sous le règne de Mircea l'Ancien*, de Vintilă Făcăïanu, qui s'impose à l'attention de même que — également dans des tableaux historiques très vastes — Ioan Gheorghe, D. Vrăneanţu ou Traïan Hrişcă, auteur d'une toile consacrée aux *Daces*. De telles œuvres, tout comme le dramatique portrait de Bălcescu par Vladimir Zamfirescu, ou la composition de Mihaï Olos, ou encore *le Sommeil des héros* de Marin Gherasim, marquent une tendance nette pour la peinture historique.

Un talent qui dénote un développement sérieux autant qu'inspiré est celui de Georgeta Năpăruş, représentée dans cette exposition par sa composition *Femmes et enfants*, qui utilise avec un rare bonheur des visions de légende, stylisées dans la manière de l'art populaire, combinant le rythme, les éléments décoratifs modernes, le sentiment contemporain. Mentionnons aussi, toujours dans un style populaire et traversées par un souffle folklorique, la monumentale composition de Camilian Demetrescu, *Maternité*, œuvre toute vibrante de sentiment, ainsi que l'image finement colorée *Moment historique*, de C. Blendea. Une série d'œuvres appartenant à de jeunes artistes — parmi lesquelles nous citerons *Hommage 1907* de Romul Nuţiu, *Pérennité* de Vasile Crişan et *Saisons* de Vincenţiu Grigorescu — riches de métaphores éloquentes dans leur stylisation, témoignent de la préoccupation d'étayer la création artistique d'une compréhension philosophique de la vie, d'idées et d'aspirations explicites. Parmi les œuvres les plus remarquables il faut signaler encore *les Pêcheurs* de C. Piliuţă, interprète plein de finesse de la psychologie humaine, et la toile subtile intitulée *Jeu d'enfants*, de Paul Gherasim, artiste très exigeant envers lui-même. Le groupe de femmes peint par Ion Pacea, le paysage d'Adam-Clisi et la composition consacrée à l'aviateur Aurel Vlaïcu par Ion Biţan se signalent par leur authenticité, leur réelle valeur picturale et la signification des sujets traités. *Protestation 1933* de G. Iacob, *la Chimie dans l'industrie* de Pavel Codiţă, *l'Automne* de G. Şaru, *Lecture de* Ion Săliş-teanu, *Heureux les pauvres* de C. Berdilă, *Usine* de M. H. Maxy annoncent une même préoccupation, bien que certaines de ces toiles n'aient pas accordé assez d'importance à la présence humaine.

Dans le domaine des portraits de composition, on remarque à cette exposition une série de belles réussites, depuis le portrait d'une paysanne par D. Ghiaţă, jusqu'à *l'Arlequin*, approfondi dans la ligne de l'expressionnisme par Corneliu Baba, ou encore *l'Escrimeur* de H.H. Catargi. Le *Portrait de Nicolae Iorga* de Catul Bogdan, bien que conçu à la manière impressionniste, rend parfaitement le caractère du personnage. Les portraits-compositions de Ligia Macovei *(Trois chapeaux)* comportent une note de satire de caractère dont la subtile adresse tend à dégager une idée générale visant la société contemporaine. Nous avons également apprécié les portraits de paysans, avec leur accent d'authentique vérité psychologique et une stylisation marquée, peints par Traïan Brădean et Gabriela Pătulea-Drăguţ. La tête de jeune fille, simplifiée dans un esprit brancusien par Mihaï Horea, a de la noblesse en même temps que de la grâce. L'image d'Ecaterina Teodoroïu dénote chez Dorian Szasz une certaine pénétration psychologique, bien que la construction soit un peu rigide.

Un autre trait prédominant est la tendance au fantastique, à la métaphore poétique s'inspirant du folklore et de l'art de la fresque. Cette fois aussi, Ion Gheorghiu, qui expose un *Oiseau-magique* — survolant des constructions à caractère historique, dans de splendides tonalités verdâtres, impose sa personnalité et son charme; non loin de là, on peut voir un tableau de Ion Pacea représentant également des oiseaux vivement colorés. Des visions de légende, évoquant parfois les peintures primitives comme chez Henry Mavrodin,

LIGIA MACOVEÏ:
Trois chapeaux

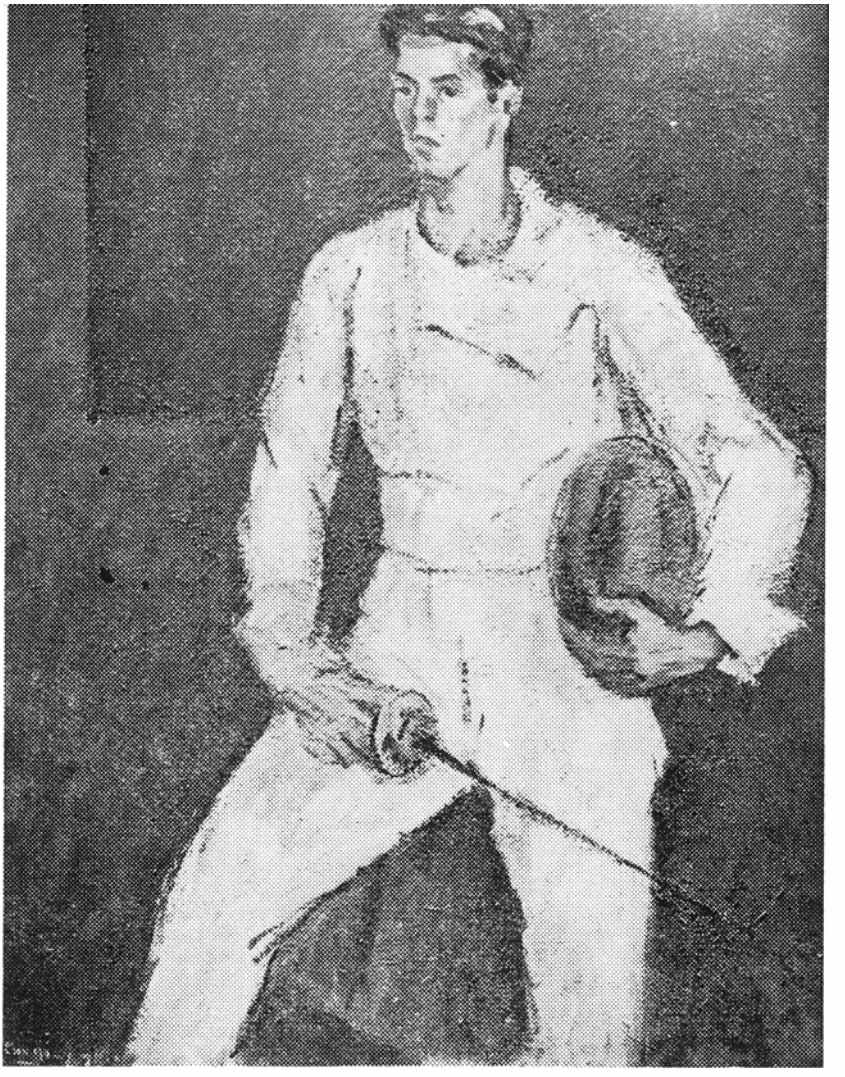
NICOLAE MATYUS:
Le soir tombe sur la ville

MIHAÍ HOREA: Portrait de jeune fille

PAUL GHERASIM: Jeu d'enfants

GHEORGE ŞARU: L'Automne

H. H. CATARGI:
L'Escrimeur



indiquant d'autres fois un contact avec la peinture surréaliste, comme chez Paula Ribariu et Carolina Iacob, sont bien pensées et dénotent une certaine personnalité.

Dans la catégorie des paysages, cette exposition se signale non seulement par la présence de certains peintres de Bucarest, tels que Bunescu, Ghiaţă, Catargi, Ion Gheorghiu (un splendide paysage agraire), mais aussi de quelques artistes de province. Des visions urbaines de grande envergure et solidement construites sont présentées par Zoltan Kovacs et Ladislau Toth, auxquels nous ajouterons N. Matyus, auteur de la toile *Le soir tombe sur la ville.* Viorel Mărgineanu, figure marquante des générations plus jeunes, et V. Baboïe qui place ses paysages sur le plan des contes populaires, cherchent leur inspiration au sein de la nature, donnant cependant aux collines et à la végétation un caractère décoratif, dans la manière folklorique. Les édifices modernes sont parfois présentés d'une manière schématique, constituant de simples exercices de construction cubiste. Tel n'est pas le cas pour la splendide composition-paysage de N. Drăguşin, *Dans l'espace danubien*, où le rythme des formes architecturales et les lumières donnent le sentiment du vécu, de la grandeur, d'un dynamisme où l'on retrouve la main de l'homme d'aujourd'hui et son idéal. Un paysage dramatique, vibrant, est l'œuvre de Radu Costinescu: une plaine sous un ciel tragique, avec des rouges dynamiques; pour leur délicatesse, nous citerons un paysage du parc de Cişmigiu dû à Afane Teodoreanu, et surtout les lyriques évocations de Vasile Grigore. Des natures mortes créant une atmosphère suggestive sont exposées par le maître Ghiaţă et par le peintre de Cluj Ion Mitrea, dans un style folklorique, cependant que celles de Simona Vasiliu-Chintilă comportent des métaphores et des symboles modernes vigoureusement soutenus dans leur esprit de synthèse.

Bien que nécessairement incomplète et inégale, cette exposition résume des réalisations, elle annonce un approfondissement de la substance spirituelle et l'adoption enthousiaste, en même temps que plus réfléchie, des nouveaux moyens d'expression.

PETRU COMARNESCU

m u s i q u e

Centenaire
de l'Orchestre philharmonique «Georges Enesco»

Le Conservatoire de musique de Jassy, le Conservatoire de Bucarest et la *Société Philharmonique Roumaine*, dont la naissance représente un tournant dans la vie musicale en Roumanie, virent le jour dans les années qui suivirent l'Union des Principautés Roumaines (1859) et qui se caractérisèrent par un grand essor culturel. De longues générations de lettrés et de mélomanes voyaient se réaliser leur rêve: il y aurait à Bucarest une formation symphonique *permanente:* le 29 avril 1868, on jetait les bases de la *Société Philharmonique Roumaine*. Près d'un siècle plus tôt on avait déjà songé à encourager la « musique classique » en faisant venir à la cour du Prince Alexandru Ypsilanti une *Musikkapelle* qui exécutait des œuvres de Bach, Haydn et Staden. La fondation des Théâtres Nationaux vers le milieu du XIXe siècle (on y représentait des spectacles accompagnés de musique, des vaudevilles) amena la création des premières formations orchestrales permanentes. Le premier projet d'une *Société Philharmonique* est dû au compositeur roumain Alexandru Flechtenmacher (1852), mais ne suscita aucun écho. Nommé directeur du Conservatoire de Bucarest en 1864, Alexandru Flechtenmacher forma un orchestre symphonique réunissant les professeurs et les élèves de l'établissement nouvellement créé. Cet orchestre donna, sous la baguette du professeur Eduard Wachmann, quelques concerts remarquables. C'est ainsi que naquit l'idée d'un orchestre symphonique indépendant. Trois concerts donnés entre 1866 et 1868 préludèrent à la fondation de l'orchestre philharmonique de Bucarest, dont le premier concert (le 15 décembre 1868) marqua le début d'une activité artistique permanente.

Un groupe de 54 lettrés enthousiastes — au premier rang desquels se trouvaient Constantin Esarcu et le chef d'orchestre Eduard Wachmann — réunis sous l'égide de la Société de *l'Athénée Roumain* (qui avait également stimulé la création de l'Académie Roumaine) signèrent le 29 avril 1868 l'acte de naissance de l'orchestre philarmonique bucarestois. On ne tarda pas à dresser, puis à voter les statuts (11 mai 1868), et, au mois de décembre, eut lieu le premier concert symphonique dans la salle de l'ancien Athénée (une maison modeste, à proximité du parc de Cişmigiu). Les débuts de l'orchestre symphonique furent, malgré toutes les difficultés matérielles auxquelles on se heurta, couronnés de succès incontestables. L'enthousiasme, la compétence et l'abnégation d'Eduard Wachmann eurent raison des préjugés du public et de l'indifférence des autorités. Bientôt la vie artistique de la Roumanie acquit une nouvelle dimension. Les noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Tchaïkovsky et, avant tout, Wagner devinrent bientôt familiers aux auditeurs roumains. L'arrivée de solistes étrangers — Fery Kletzer, Frantisek Ondricek, Henry Marteau — stimula vivement l'intérêt du public qui, à partir de 1888, disposa d'une des plus belles salles de concert de l'Europe: *l'Athénée Roumain*. C'est là que résonnèrent pour la première fois les accents du *Poème Roumain* de Georges Enesco, interprété par l'orchestre de la *Société Philharmonique Roumaine* sous la baguette de l'auteur qui venait à peine d'accomplir ses 17 ans. Les noms de virtuoses roumains ne tardèrent pas à figurer en grosses lettres sur l'affiche; c'étaient ceux des pianistes Elena Binescu, Constanţa Romalo, Ecaterina Theodori, Emilia Saegiu, du violloncelliste Dimitrie Dinicu, etc. Le jubilé du 25e anniversaire et le centième concert symphonique (1894) furent des heures fastes pour la *Société Philharmonique Roumaine*. Le chef d'orchestre Eduard Wachmann jouissait d'un prestige mérité tant en

Roumanie qu'à l'étranger (il avait été coopté membre de la Société « Richard Wagner » en Allemagne); les orchestres parisiens réclamaient des œuvres roumaines et proposaient des échanges de solistes; des virtuoses étrangers sollicitaient des emplois permanents dans l'orchestre bucarestois. A partir de 1888 la *Société Philarmonique Roumaine* organisa des concerts populaires destinés au grand public et aux étudiants; les concerts consacrés à Beethoven, Wagner, Berlioz, Mozart, par Eduard Wachmann, à la fin de sa carrière, remportèrent un gros succès. Agé et malade, le chef d'orchestre remit en 1906 sa baguette à son collègue du Conservatoire, Dimitrie Dinicu.

La seconde étape parcourue par l'orcheste philharmonique bucarestois (1906—1920) fut celle des grandes secousses, dont la plus dramatique fut, pendant la Grande Guerre, le repliement des musiciens à Jassy. Toutefois cette période consolida le renom artistique de l'institution. Excellent musicien, rompu à la musique d'ensemble, D. Dinicu dirigea des orchestres de chambre et fonda une chaire renommée au Conservatoire; il s'entoura d'artistes roumains doués, de grands compositeurs et d'interprètes roumains (dont Georges Enesco) et transforma l'orchestre en un foyer de culture musicale. Le répertoire roumain occupait la place d'honneur dans tous les concerts, tandis que les chefs d'orchestre Alfonso Castaldi, Ion Nona Otescu, Mihaïl Jora, Ionel Perlea, Nottara, Alfred Allessandrescu, Constantin Dimitrescu se succédaient au pupitre de *l'Orchestre du Ministère de l'Instruction Publique* (l'orchestre avait changé de nom quand l'Etat lui avait accordé une subvention annuelle). Il opéra un véritable revirement en abordant courageusement les chefs-d'œuvre de la musique universelle (*IXe Symphonie* de Beethoven, *Parsifal* de Wagner, les oratorios *Elie*, *le Désert*, *Stabat Mater de* Rossini). Dès leur parution, les œuvres marquantes contemporaines étaient exécutées à Bucarest. L'orchestre devait en une large mesure son prestige mondial à la présence d'artistes célèbres: les chefs d'orchestre Felix Weingartner, Pietro Mascagni, Siegfried Wagner, Lassale, les virtuoses Kubelick, Ysaye, Szigetti, Van Dyck, Arthur Rubinstein, Hubermann, etc.

La collaboration, dans les années 20, de Georges Enesco avec *l'Orchestre du Ministère de l'Instruction Publique* fut prodigieuse. Compositeur, chef d'orchestre, violoniste, Enesco se consacra passionnément à l'orchestre bucarestois pour lequel il composa d'amples ouvrages symphoniques; il organisa un cycle historique consacré aux œuvres pour violon et dirigea des concerts mémorables. Pendant la guerre, Enesco regroupa l'orchestre à Jassy, à proximité du front, et y organisa deux saisons musicales (1917 et 1918) dans des conditions dramatiques. Mais il s'agissait de sauver la vie à l'orchestre symphonique. L'exemple donné par Enesco stimula les meilleurs interprètes roumains (Cella Delavrancea, Clara Haskill, Nadia Chebap, Aurelia Cionca, Teofil Demetriescu, Mircea Bârsan, Elena Drăgulinescu-Stinghe) qui partageaient l'enthousiasme du chef d'orchestre Dimitrie Dinicu. Un mal impitoyable obligea toutefois le grand musicien à confier la direction de l'orchestre à un jeune violoncelliste qui s'appelait George Georgescu.

Pendant quarante ans (1920—1964), G. Georgescu fut l'âme de la *Société Philharmonique*. Sous sa baguette énergique et exemplaire, l'orchestre bucarestois se hissa au niveau international. Plusieurs tournées effectuées à l'étranger (dont la première eut lieu en Turquie, en 1922), les concerts donnés par de grands compositeurs (Bartók, Stravinski, Szymanovski, Richard Strauss, Vincent d'Indy, Mascagni, Ravel, Casella, Khatchatourian, Vladiguérov), de brillants virtuoses (Cortot, Cassadó, Arrau, Backhaus, Kempff, Thibaud, Oistrah, Rubinstein, Menuhin, I. Stern, Sauer) et des chefs prestigieux (Pierné, Scherchen, Stokovski, Karajan, Prêtre, Klemens Kraus, Fittelberg, Talich, Gauk, Weingartner, etc.) contribuèrent à placer l'orchestre philharmonique au rang des grands ensembles européens.

G. Georgescu eut le mérite d'ajouter au répertoire classique des œuvres de la musique préclassique et contemporaine, d'encourager les compositeurs roumains et d'imposer le talent de Dinu Lipatti, Ionel Perlea, Teodor Rogalski, Constantin Silvestri, Egizio Massini, Silvia Şerbescu, Constantin Bobescu. Il prit aussi l'excellente initiative d'organiser des concerts populaires à l'intention des ouvriers et des étudiants. Cette méthode d'éducation esthétique devait être poursuivie après la seconde guerre mondiale.

Devenu institution d'Etat en 1945, l'Orchestre philharmonique de Bucarest passa sous l'autorité directe de G. Enesco; le critique musical Emanoïl Ciomac s'en vit confier la direction. Le choix du répertoire et l'éducation musicale firent l'objet de transformations profondes. Les œuvres originales et les jeunes talents furent vivement encouragés. On vit paraître des chefs d'orchestre promis à un carrière internationale (Silvestri, Rogalski, Mircea Basarab, Mircea Cristescu, Mihaï Brediceanu) et des solistes d'une réelle valeur (Valentin Gheorghiu, Radu Aldulescu, Ion Voïcu).

A la suite d'un décret du Conseil des ministres émis en 1953 l'orchestre a subi une transformation radicale: chœur académique, orchestre de musique populaire (« Barbu Lăutarul »), quatuor à cordes, des solistes d'Etat, un quatuor vocal et un comité de lecture musical. C'est l'époque du plein épanouissement de l'orchestre auquel on a donné la nom de Georges Enesco, après la mort du grand artiste (1955). La musique roumaine est à l'affiche de chaque concert. On assiste à un revirement de la vie musicale: concerts-leçons donnés dans les écoles et les fabriques, concerts populaires, concerts éducatifs à l'intention des étudiants, récitals de musique de chambre à Bucarest et en province. Les festivals internationaux de musique « Georges Enesco » confèrent à l'orchestre un nouveau prestige et des tournées entreprises à l'étranger (R. D. Allemande, Angleterre, Autriche, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Italie, Suède, Tchécoslovaquie, Turquie, U.R.S.S., Yougoslavie) font sonner bien haut dans le monde les noms de la musique roumaine et de ses interprètes.

L'Orchestre philharmonique « Georges Enesco » de Bucarest n'est pas seulement la tribune où s'affirment les musiciens de l'école moderne, mais encore le symbole des traditions culturelles roumaines.

VIOREL COSMA

Premières auditions

La musique présente, pour le compositeur Ştefan Niculescu (né en 1926), une importance artistique et sociale majeure, non seulement par le contenu d'idées et de sentiments qu'elle exprime, mais aussi et tout autant par l'originalité de la forme, du langage, de la construction micromatique qu'elle surprend. C'est sous ce jour que — dans sa récente œuvre symphonique *Hétéromorphie pour instruments à cordes et à vent* — Ştefan Niculescu attire de nouveau l'attention sur une façon particulière de comprendre et de créer la musique, à partir d'une perspective méta-artistique, engageant non seulement une plaidoirie musicale, mais aussi une autre, de nature esthétique, philosophique, concernant la perception ou l'intuition de la réversibilité, la causalité du temps et des hypostases des formes de l'espace sonore. Ştefan Niculescu est attiré par un « temps musical » dont il annihile le sens naturel du passé vers l'avenir, le découvrant et le présentant plutôt de façon statique. La réussite de cette « atemporalisation » de sa musique dépend d'une ordonnance propre de la masse sonore. C'est ainsi qu'à l'idée d'une fissure de la structure temporale naturelle, le compositeur apporte en complément l'idée des structures polyformes, hétéromorphes, qui ne représentent rien d'autre que l'obtention de la non-causalité sur le plan acoustique. *Hétéromorphie* — morceau exécuté récemment — a été accueillie avec beaucoup d'intérêt, mais aussi avec quelque réserve, par la critique et le public. Ce morceau comporte des sonorités de « multitudes microphonétiques », de blocs sonores dans des trames complexes, polychromes. Les interversions aléatoires de ces structures de blocs font disparaître le processus de la mémorisation des événements phonétiques. Tout semble une génération spontanée de sons qui suggèrent l'arrêt du temps.

Anatol Vieru (né en 1927) a abordé de manière expressive dans sa création une bonne partie de la diversité des genres: de la musique de chambre, de la musique symphonique, de la musique vocale, s'affirmant comme l'une des plus puissantes et multiformes personnalités artistiques roumaines. Son style procède d'une conception modale avancée, apparentée à la mélodie populaire, poussée jusqu'au seuil de l'atonalité, d'une facture dramatique, d'une individualité prononcée, réflexive, graduellement stimulée et dynamisée. Anatol Vieru a remporté cette année un succès mérité aux U.S.A., lors de l'audition de son *Quatuor pour instruments à cordes et de percution*, composé à la demande de la Fondation Musicale Kussewiski. Par la même occasion fut exécutée en première audition une œuvre symphonique, *Odes* — indubitablement l'une de ses meilleures compositions. D'une facture mélodique-rythmique et orchestrale raffinée, *Odes* est un exemple de réalisation artistique sévère et en même temps de création affranchie de toute entrave du point de vue de la forme. Comme certaines de ses autres œuvres — *Concerto pour violoncelle et orchestre*, *Concerto pour flûte et orchestre*, *la Lutte contre l'inertie* (cantate inspirée des vers dus aux poètes George Bacovia et Nicolae Labiş), *Odes* se signale par une rare sensibilité lyrique, jointe à des structures sonores tempérées, à l'expansivité des développements thématiques, à l'intuition parfaite de la forme.

Avec le morceau *Ad perpetuam rei memoriam*, Alexandru Hrisanide (né en 1936), lauréat du prix « Lili Boulanger », prouve qu'il possède les dons d'un musicien complexe, d'un artiste original et intransigeant, témoignant d'une remarquable disposition pour les potentialités d'un dynamisme symphonique. Son œuvre groupe trois morceaux distincts quant à la forme, tous dans la tonalité d'un *requiem* à la mémoire des héros tombés en 1918 dans les batailles de Mărăşeşti et de Mărăşti au cours de la Grande Guerre. La facture symbolique, abstraite, du texte musical prête à l'ensemble une signification supérieure. Les évolutions génératrices de ce véritable film sonore ont un air lapidaire, rectiligne, cumulant des tensions différentes, graduées dans des dialogues et des interprétations de fragments de motifs, de vibrations et d'effets globaux continuellement précipités, dérogeant à des plans successifs, asymétriques, créant l'illusion du fortuit, du jeu fugitif, fantaisiste.

Le monde des fictions sonores de Costin Miereanu (né en 1943) possède des dimensions particulières, jaillies d'une fébrilité d'inventions et de découvertes insolites. La série de ses œuvres symphoniques, de chambre, chorales semble une suite de développements continus, d'approfondissements du sens intime des sons, chacun d'eux ajoutant des raffinements d'expression, une libération des canons préconçus. *Finis coronat opus* — musique pour piano et six formations d'orchestre — œuvre couronnée par la Fondation de Musique contemporaine « Gaudeamus » des Pays-Bas, nous apporte une nouvelle preuve des dons de compositeur de Costin Miereanu. Sa dernière œuvre, jouée au cours de la saison actuelle, est le quatuor pour cordes *Couleurs du temps*, qui semble d'une certaine façon un prolongement de certains motifs notés déjà dans de précédents morceaux: *Hommage à Brancusi*, *Monostructures*, *Variations pour clarinette solo*. Le spectre sonore est divers, exceptionnellement riche, avec des obscurcissements et des illuminations rapidement intercallées, d'une poésie musicale dépourvue de rhétorisme. Les dimensions intérieures, substantielles, du quatuor transgressent les limites académiques de la forme, reflétant un dessin tout personnel, susceptible d'être classé dans ce que l'on peut nommer aujourd'hui « l'avant-garde ».

Enfin, il faut mentionner l'intérêt artistique suscité par les auditions du *Groupe de recherches électroniques* du Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest. *Reflets'68* et *Etude I*, *II*, dues qu jeune compositeur Dinu Petrescu, *Glissando* par Dan Mercureanu comptent parmi les œuvres exécutées durant cette saison. Le « Studio électronique » du Conservatoire bucarestois est en voie de devenir un centre important de l'école de composition musicale roumaine.

IANCU DUMITRESCU

ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

HEGEL: *Prelegeri de filozofie a istoriei* (Discours sur la philosophie de l'histoire, traduit par Petru Drăghici et Radu Stoïchiţă). NICOLAE IORGA: *Materiale pentru o istoriografie umană* (Matériaux pour une histoire humaine). D. PRODAN: *Iobăgia în Transilvania în sec. XVI* (le Servage en Transylvanie au XVIe siècle), IIe vol. Dr. D. ROŞCA: *Influenţa lui Hegel asupra lui Taine, teoretician al cunoaşterii şi al artei* (l'Influence de Hegel sur Taine, théoricien de la connaissance et de l'art). D. VATAMANIUC: *I. Slavici şi lumea prin care a trecut* (I. Slavici et le monde qu'il a traversé). Viennent également de paraître: *Crestomaţie romanică* (Chrestomathie romane) IIIe ,vol., XIXe —XXe siècles. Première partie, élaborée sous la direction de l'académicien Iorgu Iordan. *Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu* (Etudes d'histoire de la littérature roumaine. De C. A. Rosetti à G. Călinescu).

ÉDITIONS LITTÉRAIRES

Poésie: TUDOR ARGHEZI: *Frunzele tale* (Feuilles). GEORGE BACOVIA: *Poezii* (Poésies). LUCIAN BLAGA: *Poemele luminii. Mirabila sămînţă* (les Poèmes de la lumière. L'Etonnante semence) (Edition publiée par les soins de George Ivaşcu. Avant-propos de Mircea Tomuş). LIVIU CĂLIN: *Ochiul adîncului* (l'Œil des profondeurs). ALICE CĂLUGĂRU: *Versuri* (Vers) (publié par les soins d'Ecaterina Săndulescu. Introduction de Dumitru Micu). ANDREI CIURUNGA: *Decastihuri* (Vers décasyllabes). ILIE CONSTANTIN: *Bunavestire* (l'Annonciation). VICTOR FRUNZĂ: *Globul din stînga* (le Globe de gauche). ZENO GHITULESCU: *Dincolo de umbre* (Au-delà des ombres). GHEORGHE GRIGURCU: *Un trandafir învaţă matematica* (Une rose apprend les mathématiques). NORA IUGA: *Vina nu e a mea* (Ce n'est pas de ma faute) (avant-propos de M. R. Paraschivescu). ALEXANDRU LUNGU: *Dresoarea de fluturi* (la Dompteuse de papillons). ION MAXIM: *Interferenţe* (Interférences). DARIE MAGHERU: *Poeme* (Poèmes). GABRIELA MELINESCU: *Interiorul legii* (l'Intérieur de la loi). MODEST MORARIU: *Povestiri cu fantome* (Histoires de fantômes). IOSIF NAGHIU: *Teama de păsări* (La peur des oiseaux). VICTOR NISTEA: *Păstorul pietrelor* (le Pâtre des pierres). ION OMESCU: *Filtru* (Philtre). GR. POPITI: *Cîntece din fluier* (Chants de flûte). MIRA PREDA: *Promontorii* (Promontoires). BARBU SOLACOLU: *Umbre pe drumuri* (Ombres sur les routes). DUMITRU TRANCĂ: *Arcade* (Arcades). NICOLAE TATOMIR: *Carmen terrestre.* TIBERIU UTAN: *Clipe* (Moments). Nous signalons également: TRAIAN DEMETRESCU (1866—1896): *Scrieri alese* (Œuvres choises — Œuvres poétiques en prose et articles. Volume paru sous les soins et préfacé par C. D. Papastate). ARTUR ENĂŞESCU: *Poezii* (Poésies) (Edition soignée, préfacée et annotée par Mihaïl Straje; avec un avant-propos de Radu Boureanu), ainsi qu'une *Anthologie de la poésie symboliste roumaine* (Antologia poeziei simboliste româneşti). Dans la collection « Luceafărul »: MIHAÏ ELIN: *Treaz între două cadrane* (Éveillé entre deux cadrans). VIRGIL MAZILESCU: *Versuri* (Vers). Prose: TUDOR ARGHEZI: *Scrieri* (Œuvres), 17e vol., *Scrieri*, (Œuvres — La canne à la main à travers Bucarest), 18e vol. Romans: DUMITRU ALMAŞ: *Viaţa e frumoasă, băieţi...* (la Vie est belle, les gars...). C. BARBUCEANU: *Ceaţa* (le Brouillard). ALICE BOTEZ: *Iarna Fimbul* (l'Hiver Fimbul). HORIA STANCU: *Asklepios*, IIe éd. Dans la collection « Romans d'hier et d'aujourd'hui » ont paru: DEMOSTENE BOTEZ: *Oameni de lut* (Hommes d'argile). GEORGE CĂLINESCU: *Scrinul negru* (le Bahut noir). HENRIETTE YVONNE STAHL: *Intre zi şi noapte* (Entre chien et loup). Nouvelles, contes, récits: VALENTIN BERBECARU: *Trinitate confidenţială* (Trinité confidentielle). DUMITRU CORBEA: *Aşa am învăţat carte. Recruţii. Puntea. Bădia* (C'est comme ça que j'ai appris à lire. Les Recrues. Le Pont. Le frère aîné). MIRCEA RADU IACOBAN: *Nedumerit în Atlantic* (Perplexe dans l'Atlantique). H. SALEM: *Pastile contra prostiei* (Pilules contre la sottise). NICOLAE VELEA: *Zbor jos* (Vol rasant). Recueils d'articles. Mémoires. Critique: ION PAS: *Prezenţe* (Présences) (1919—1967). TIBERIU ILIESCU: *La cocoşul spînzurat* (Au coq pendu). *AUREL RĂU: Elogii* (Eloges — articles et essais). VASILE SADOVEANU: *Bădia Mihai* (Mon frère aîné Mihaï). Dans la collection « Bibliothèque pour tous »: TUDOR ARGHEZI: *Cimitirul Buna Vestire* (le Cimetière de l'Annonciation). HADRIAN DAÏCOVICIU: *Dacii* (les Daces). LUCIUS APULEIUS: *Măgarul de aur* (l'Ane d'or, traduit par I. Teodorescu). N. V. GOGOL: *Tarass Boulba* (nouvelles).

ÉDITIONS DE LA JEUNESSE

Poésie: BAZIL GRUIA: *Arderea etapelor* (Brûler les étapes). NICOLAE LABIŞ: *Poezii* (Poésies). DUMITRU MUREŞAN: *Nebuloasa crabului* (la Nébuleuse du crabe). MIRON RADU PARASCHIVESCU: *Tristele* (les Tristes). GHEORGHE PITUŢ: *Cine mă apără* (Qui me défendra?). ION APOSTOL POPESCU: *Iubim* (Nous aimons). Dans la collection « Luceafărul »: GH. ISTRATE: *Măştile somnului* (les Masques du sommeil). Nouvelles, récits: EUGEN BOUREANU: *Hatmanul Tomşa* (l'Hetman Tomşa). VICTOR RUSU CIOBANU: *Dacia felix* (évocation historique). NICOLAE MĂRGEANU: *La Ciuta, într-o vară* (Un été, à Ciuta). RADU VALENTIN: *Mărăşeşti 1917.* Dans la collection « Nouvelles d'hier et d'aujourd'hui »: *Profesorul de muzică* (le Professeur de musique) de FRANCISC MUNTEANU. Dans la collection « Science-fiction »: MIHU DRAGOMIR: *Povestiri deocamdată fantastice* (Histoires fantastiques pour le moment), IIe éd. RADU NOR: *Brîul albastru* (la Ceinture bleue). Dans la collection « Lyceum »: LIVIU REBREANU: *Ion* (préface et notes de Marin Bucur). EUGEN LOVINESCU: *Texte critice* (Textes

critiques) (édition publiée par les soins de Ion Negoiţescu; introduction et tableau chronologique du même). Théorie, critique, histoire: GEORGE BĂLAN: *Noi şi clasicii* (les Classiques et nous). ION PASCADI: *Gusturile între da şi nu* (Ni oui, ni non, histoire de goût). DUMITRU POPESCU: *Biletul la control* (Présentez vos billets).

ÉDITIONS DE LITTÉRATURE UNIVERSELLE

GEORGES DUHAMEL: *Cronica familiei Pasquier* (Chronique des Pasquier, traduit par Iulia Soare), 3 vol. R. W. EMERSON: *Eseuri* (Essais, traduit par Leon D. Levitchi). ANATOLE FRANCE: *Ospătăria la regina Pédauque* (la Rôtisserie de la reine Pédauque, traduit par Alexandru Lăzărescu et Dan Amedeu Lăzărescu). BASILE GIAMBATTISTA: *Pentameronul sau Povestea Poveştilor* (le Pentaméron ou le Conte des contes, traduit par Aurel Covaci). V. KALEB: *Vraja colbului* (l'Attrait de la poussière, traduit par Nicolae Mărgeanu et D. Radimac). ALEKO KONSTANTINOV: *Panem et circenses* (œuvres choisies, traduit par Radu Albala, Ion Preda, Ioachim Botez, Tudor Catin). GIACOMO LEOPARDI: *Mici opere morale* (Petits récits moralisateurs, traduit par Tatiana Popescu-Ulmu). HEINRICH MANN: *Tinereţea lui Henric IV. Implinirea şi sfîrşitul lui Henric IV* (la Jeunesse d'Henri IV. Apogée et fin d'Henri IV), IIe éd. (traduit par Al. Leon). EUGENE O'NEILL: *Teatru* (Théâtre, — édition publiée sous les soins de Petru Comarnescu). GALDOS PEREZ: *Episoade naţionale* (Episodes nationaux, traduit par Andrei Ionescu). H. STENDHAL: *Roşu şi negru* (le Rouge et le Noir, traduit par Gelu Naum). PAUL SURER: *Teatru francez contemporan* (Théâtre français contemporain, traduit par Sanda Râpeanu). F. VIGDOROVA: *Strada iubirii* (Rue de l'amour, traduit par Natalia Stănescu). Dans la collection « Méridiens »: ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY: *Zbor de noapte. Pilot de război* (Vol de nuit. Pilote de guerre, traduit par Ion Caraion). ALAIN ROBBE-GRILLET: *Labirintul* (Dans le labyrinthe. traduit par Dumitru Ţepeneag). MIROSLAV KRLEZA: *Intoarcerea lui Filip Latinovicz* (Retour de Filip Latinovicz, traduit par Virgil Teodorescu et Radu Florea).

ÉDITIONS SCIENTIFIQUES

TRAIAN HERSENI: *Sociologie şi etică* (Sociologie et éthique). TATIANA SLAMA-CAZACU, R. FLORU: *Atlas de psihologie* (Atlas de psychologie). ANDREI OŢETEA: *Renaşterea şi reforma* (la Renaissance et la Réforme). W. I. BEVERIDGE: *Arta cercetării ştiinţifice* (l'Art de la recherche scientifique, traduit par Ileana Mărculescu). B. K. KOUZNETZOV: *Albert Einstein.* NICCOLÒ MACHIAVELI: *Istoriile florentine* (Histoires florentines, traduction et avant-propos de Nina Façon.).

ÉDITIONS POLITIQUES

MIHAI FATU: 1946. *Din istoria politică a României contemporane* (1946 Moments de l'histoire politique de la Roumanie contemporaine). *Mituri şi adevăruri* (Mythes er réalités) (recueil d'articles).

ÉDITIONS MILITAIRES

RENÉE BĂNCIULESCU-COZADINI, VICTOR BĂNCIULESCU: *Şi totuşi voi mai zbura...* (Et pourtant je volerai encore...). FLORIAN GRECEA: *Enigma de la frontieră* (Enigme à la frontière). TRAIAN GROZEA: *Reflecţii despre arta militară* (Réflexions sur l'art militaire).

ÉDITIONS « MERIDIANE »

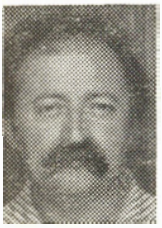
Dans la collection « Artistes roumains »: OCTAV ANGHELUŢĂ d'Adina Nanu. GEORGE APOSTU d'Octavian Barbosa, AUREL COJAN de Dan Grigorescu, ION SIMA d'Eugen Schileru, LASCĂR VOREL de Petru Comarnescu. A signaler egalement les livres d'art: *Ceramica daco-getică* (la Céramique daco-gète) de HORAŢIU ION CRIŞAN; *Arta veche a Maramureşului* (l'Art ancien au Maramureş) de I. D. ŞTEFĂNESCU; *Întîlnire cu arta africană* (A la rencontre de l'art africain) de PLUTARH ANTONIU MIHĂILESCU. Dans la collection « Monuments historiques »: *Biserici şi mănăstiri vechi din Moldova pînă în mijlocul secolului al XV-lea* (Eglises et monastères anciens en Moldavie jusqu'à la première moitié du XVe siècle) de N. GRIGORAŞ et I. CAPSOSU. Tourisme: *Blaj* de POMPEI BÎRLEA; *Pe firul Dunării* (Au fil du Danube) de M. MARINESCU; *Slatina* de N. PETRE; *Film şi creaţie. In căutarea unei structuri şi a unui limbaj audiovizual* (Film et création. A la recherche d'une structure et d'un langage audio-visuel) de J.H. LAWSON (traduit par Laura et Dorin Costin); *Avangarda artistică a secolului* XX (Avant-garde artistique du XXe siècle) de MARIO DE MICHELI (traduit par Ilie Constantin).

ÉDITIONS MUSICALES

Partitions: MIHAIL G. ANDRICU: *Concerto pour violine et orchestre.* PAUL CONSTANTINESCU: *Riga Crypto et Lapona Enigel, petite ballade pour soprano solo, alto solo, lecteur et petit orchestre.* RADU PALADI: *Suite pour piano.* Etudes de musicologie: TUDOR CIORTEA: *Les Quatuors de Beethoven.*

CONSTANTIN C. GIURESCU est né à Focşani en 1901. Il est professeur à la chaire d'Histoire de la Roumanie de l'Université de Bucarest. Principales œuvres : Contributions à l'étude des hautes dignités aux XIVe et XVe siècles *(1926)*, l'Histoire des Roumains, *5 volumes (1935 – 1946)*, les Principautés Roumaines au commencement du XIXe siècle *(1957)*, l'Histoire de la pêche et de la pisciculture en Roumanie *(1964), qui lui a valu le Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie*, la Vie et l'œuvre du Prince Cuza *(1966)*, l'Histoire de Bucarest *(1967)*, la Transylvanie dans l'histoire du peuple roumain *(1967)*, Historiographie de la ville de Brăila *(1968)*.

CAMIL PETRESCU (1894–1957) a été l'un des plus grands écrivains roumains du siècle. Prosateur, dramaturge, poète, essayiste, publiciste, il a dirigé plusieurs publications : « Săptămina muncii intelectuale şi artistice» (1924), « Cetatea literară» (1924) et a collaboré au « Sburătorul» d'Eugen Lovinescu, à « Facla», à la « Rampa» de N. D. Cocea et à la « Cronică» de Tudor Arghezi. Mentionnons parmi ses œuvres : Poésie — Vers *(1923)*, Transcendantalia *(1932) ; Prose* — Dernière nuit d'amour, première nuit de guerre *(roman, 1930)*, le Lit de Procuste *(roman, 1933)*, Nouvelles *(1950)*, Un homme parmi les hommes *(roman historique, 3 vol., 1953–1957) ; Théâtre* — La Danse des elfes *(1918)*, Acte vénitien *(1919)*, Ames fortes *(1922)*, Danton *(1925)*, Mioara *(1926)*, Mitică Popescu *(1927)*, Bălcescu *(1949) ; Essais et articles de journaux* — Thèses et antithèses *(1933)*, Modalité esthétique du théâtre *(1937)*, Opinions et attitudes *(recueil posthume) (1962)*.



LEONID DIMOV est né en 1926. Etudes universitaires à Bucarest. A débuté en 1966, en publiant des vers dans la revue « Viaţa Românească». Il est l'auteur des volumes de poésie Vers *(1966)*, Sept poèmes *(1968)*, Sur les bords du Styx *(1968)*.

GHEORGHE TOMOZEI *est né en 1936 à Bucarest, où il a fait des études supérieures de littérature. Auteur des volumes de vers* l'Oiseau bleu *(1957)*, l'Etoile polaire *(1960)*, le Lac bleu des hautes futaies *(1961)*, l'Âge du baiser *(1963)*, Nuit d'équinoxe *(1964)*, la Fontaine des couleurs *(1964)*, Poésies *(1965)*, Chants d'automne *(1967)*, Altaïr *(1967)*, Quarante-six poésies d'amour *(1967) et du volume de prose* Si tu passes la rivière de Selena *(1967)*.

MIRON CHIROPOL est né à Bucarest en 1936, où il a fait des études supérieures en philologie. Il débute en 1962 à la revue «Gazeta literară». Auteur des volumes de vers: *Jeu d'Adam* (1967) et *la Transfiguration* (1968).

A. E. BACONSKY est né en 1925 au village de Cofa. Licencié en droit de l'Université de Cluj, il a fait ses débuts littéraires en 1946, dans la revue « Tribuna Nouă» de cette même ville. Par la suite, il a publié les volumes de poésie Vers *(1950)*, les Enfants des bords de l'Arieş *(1951)*, Chansons du jour et de la nuit *(1954)*, Deux poèmes *(1956)*, Par-delà l'hiver *(1957)*, le Flux de la mémoire *(1957)*, Hymne au point du jour *(1963)*, le Retour de l'enfant prodigue *(1964); les volumes d'essais* Colloque critique *(1958)*, Poètes et poésie *(1963)*, Méridiens *(1966); il a, en outre, réuni ses impressions de voyages en Europe et en Asie en deux volumes intitulés* Remember *(1968). La nouvelle* le Phare *fait partie du volume de prose* l'Equinoxe des fous *(1967). Il a traduit des poèmes de la littérature classique coréenne et divers morceaux des œuvres de Salvatore Quasimodo. Arthur Lundkvist, Carl Sandburg.*

A. E. Baconsky est lauréat du Prix d'Etat.

FĂNUŞ NEAGU est né en 1932 au village de Grădiştea (département de Brăila). Il a fait ses études à la Faculté des lettres de Bucarest. A débuté comme publiciste en 1950, son premier récit littéraire paraissant en 1952 dans la revue « Tînărul scriitor». Il est l'auteur des recueils de nouvelles Il neigeait sur le Bărăgan *(1959)*, le Sommeil de midi *(1960)* et l'Eté bouleversé *(1967)*.

ZOLTAN VERESS *est né en 1936 à Cluj, où il a aussi fait ses études universitaires. Débuts en 1956 avec des nouvelles publiées dans des revues de langue hongroise paraissant en Roumanie — « Utunk» et « Igasz Szo». Il a publié les volumes de prose brève :* Nouvelles *(1961)* et Chasse aux canards *(traduction roumaine, 1965). Le roman* Septembre *a été publié en 1964 en hongrois et en 1967 en traduction roumaine. On lui doit également plusieurs livres destinés aux enfants.*

RADU PENCIULESOU *est né en 1930. Il a suivi les cours de l'Institut d'art dramatique et cinématographique « I. L. Caragiale» de Bucarest. Attaché au « Petit Théâtre» de Bucarest, on lui doit, entre autres, la mise en scène de* Richard II *de Shakespeare,* le Tour du monde en 80 jours, *d'après Jules Verne,* Tango *de Sławomir Mrózek,* le Hachereau, *adaptation du roman du même nom de Mihaïl Sadoveanu,* S'il n'y avait pas les amours *de Dorel Dorian, etc.*

REVUES REÇUES

ANNALES AFRICAINES, Université de Dakar, Paris, France
ATHENE, Chicago, U.S.A.
BOLETIN DE LA ACADEMIA COLOMBIANA, Bogota, Colombia
BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ LETTERARIA DI VERONA, Italia
BREAKTHRU — Penn Crescent, Haywards Heath, Sussex, Grande-Bretagne
BULLETIN DE BIBLIOGRAPHIE HELLÉNIQUE, Athènes, Grèce
THE CENTENNIAL REVIEW, Michigan, State University, U.S.A.
20th CENTURY, Melbourne, Australie
CHINESE LITERATURE, Pékin, R. P. de Chine
COMPRENDRE, Société européenne de la Culture, Venise, Italie
EL CORNO EMPLUMADO, Mexico, Mexique
ESPRIT, Paris, France
THE FIDDLEHEAD, University of New Brunswick, Canada
GALILEO, Montevideo, Uruguay
HUMANIDADES, Santander, Espagne
HUNGARIAN QUARTERLY, Budapest, R. P. Hongroise
ICI L'AFRIQUE, Tunis, Tunisie
ИСКУССТВО, Moscou, U.R.S.S.
LE JOURNAL ROUMAIN DES POÈTES, Bruxelles, Belgique
LANDFALL, Christchurch, Nouvelle Zélande
LETRAS, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Pérou.
LIBERTÉ, Montréal (Québec), Canada
LISEZ ET CHOISISSEZ, Paris, France
THE LITERARY REVIEW, Teanek, New Jersey, U.S.A.
МАЛАДОСЦЬ, Minsc, U.R.S.S.
MARGINALES, Bruxelles, Belgique
MEANJIN QUARTERLY, Melbourne, Australie
NEW WORLD REVIEW, New York, U.S.A.
OBZOR, Sofia, R. P. de Bulgarie
ŒUVRES ET OPINIONS, Moscou, U.R.S.S.
ORFEO, Santiago, Chili
PAZY SOBERANIA, La Havane, Cuba
PARVA, Mexico, Mexique
LE PAROLE E LE IDEE, Naples, Italie
PEAU DE SERPENT, Bruxelles, Belgique
POESIA DE VENEZUELA, Caracas, Venezuela
ПОЛЫМ, Minsc, U.R.S.S.
I PROBLEMI DELLA SICUREZZA SOCIALE, Rome, Italie
RHYTHM, Calcutta, Inde
SAL TERRAE, Santander, Espagne
SANGEET NATAK, New Delhi, Inde
SPRAWY MIEDZYNARODOWE, Varsovie, R. P. Polonaise
CTBAPAHE, Titograd, R. S. F. de Yougoslavie
TERRAIN VAGUE, Paris, France
IL TESAUR, Udine-Friuli, Italie
THESPIS, Bulletin du Centre Hellénique de l'I.I.T., Athènes, Grèce
LA VIE INTERNATIONALE, Moscou, U.R.S.S.

Abonnez-vous à la

REVUE ROUMAINE

POUR TOUTE COMMANDE, S'ADRESSER À

CARTIMEX

Bucarest — ROUMANIE B.P.: 134—135. Télex: 226

OU AUX CORRESPONDANTS SUIVANTS:

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE: *Ndermarja Shteterrore e Tregetimitte Librit*, Entreprise de l'Etat de Commerce du Livre, Rruga Konferenca e Pezes, Tirane O RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE: *Deutscher Buch*, Leninstrasse 16, Leipzig 701 O RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE: *Kubon & Sagner*, B.P. 608, München 34; *Presse-Vertriebs-Gesellschaft* g.m.b.H. 13—15, Frankfurt/Main; *W. E. Saarbach*, B.P. 1510, 5 Köln I; *Kunst & Wissen*, B.P. 46, 7 Stuttgart I O AUSTRALIE: *Current Book Distributors*, 168—174 Day Street, Sydney; *A. Keesing*, B.P. 4886, G.P.O.Sydney; *Universal Publications* 45 & 47 Walker Street, North Sydney O AUTRICHE: *Globus Buchvertrieb*, Salzgries 16, Wien I O BELGIQUE: *Du Monde Entier*, 5, Place St. Jean, Bruxelles I; *Agence & messageries de la Presse*, 14—22 Rue du Perçil, Bruxelles I O RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE: *Hemus*, Littérature Etrangère, 11 pl. Slaveikov, Sofia : CANADA: *Progress Books*, 44 Stafford St., Toronto; *International Subscription Agency «Periodica»*, 5090 Papineau, Montreal 34; *Co-operative Bookshop Ltd*, 882 Main Street, Winnipeg; *People's Co-operative Bookstore*, 341, West Pender Str., Vancouver 3 D.C. O RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE: *Waiwen Shudian*, B.P. 88, Pékin O COLOMBIA: *Livreria Buchholz Galeria*, Av. Jimenez de Quesada 8—40, Bogotta O RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE: *Chulpanmul*, Korea Publications Export & Import Corporation, Pyong Yang O CUBA: *Cubartimpex*, Simon Bolivar 1, Palacio Aldamo, La Havana O DANEMARK: *Ejnar Munksgaard*, Noregade 6, Copenhague K; *Munksgaard/Prags* Bld. 47, Copenhague O ESPAGNE: *Livreria Herder*, Calle de Balmes 26, Barcelone 7; *Livreria Mundi Prensa*, Castello 37, Madrid O ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE: *Fam Book Service*, 69, Fifth Avenue, N. Y. 10003, New York; *Arthur Vanous*, B.P. 211, 460 East 70 st Street, New York 21, N.Y.; *Walter J. Johnson Inc*, 111, Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003; *Read More Publications Inc.*, 50 Broad Street, New York 4, N.Y.; *Albert Phiebig*, B. P. 352 White Plains, N.Y. 10602, New York; *Dolphin Service*, B.P. 8927, Washington D.C. 20003; *McGregor Magazine Agency*, Mount Morris, Illinois; *Continental Publications*, 111, South Mermanec Ave. St. Louis Missouri 63105 O FINLANDE: *Rautatirkirjakauppa*, Kampinkatu 2, Helsinky; *Akateeminen Kirjakauppa*, Koskuskatu 2, Helsinky O FRANCE: *Nouvelles messageries de la Presse Parisienne*, 111, Rue Réaumur, Paris 2e; *Europériodiques* S.A., 72, Bld. Senard Saint Cloud; *Département Etranger Hachette*, 79, Bld. St. Germain, Paris 7e; *Agence Littéraire et Artistique Parisienne*, 7, Rue Debelleyne, Paris 3e; *France Publications*, 108, Rue Réaumur, Paris 2e O RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE: *Kultura*, B.P. 149, Budapest 62 O GRANDE BRETAGNE: *R. I. Maxwell & Co. Ltd.* 4—5 Fitzroy Square, London W.C. 2; *Lewis & Co. Ltd.*, 68 Grafton Way, London W. 1; *Central Books Ltd.*, 37, Inn Road, London W.C. 1; *Continental Publications Ltd.*, 101, South Wark Str., London S.E. 1; *Collet's Holdings Ltd.*, Dennington Estate, Wellingborough, Northants; *Blackwell's Booksellers*, 48 & 51 Broad Street, Oxford O GRÈCE: *Atom*, Karagheorghi Dervivas 7, Athènes; *Kauffman Bookshop*, 28 Stadion Street, Athènes O HONG KONG: *Essex & Co.*, Alexandria House 749—750 O ISTRAËL: *Haiflepac Ltd.*, 11 Arlosorof Street, Haifa; *Lepac Ltd.*, 15, Rambam Street, Tel-Aviv O ITALIE: *So Co. Lib. Ri. Export-Import*, Piazza Margana 33, Roma; *Stampamerica Subcription Agency*, Via M. Machhi 71, Milano; *Messagerie Italienne Sp. A.*, via Giulio Carcano 32, Milano O JAPON: *Nauka Ltd. Import Dept.*, 30—19, Minami-Ikebukuro, 2-chome Toshima Ku, Tokio; *Overseas Publications* Ltd., B.P. 1582 Central, Tokio; *Far Eastern Booksellers*, Kanda, B.P. 72, Tokio; *Maruzen Co. Ltd.*, 6 Tori Nichome Nihonbaschi, Tokio O MEXIQUE: *Editorial Grijalbo S.A.*, Apartado 28568, Mexique 17 D.F. O RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE: *Mongolian State Book Trade*, Ulan Bator O NORVÈGE: *Norsk Bokimport*, B.P. 3267, Oslo O OLANDE: *Swetz & Zeitlinger*, Keizersgracht 487, Amsterdam C.; *Meulenhoff & Co.*, Beulingstraat 2, Amsterdam C; *Pegasus*, Leisestraat 25, Amsterdam C; *N. V. Martinus Nijhoff*, B. P. 269, Hague O RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE: *Ruch*, Ul. Wronia 23, Varsovie O PORTUGAL: *Livreria Buchholz*, Avda Liberdade/R. Duque de Palmela, Lisabona; *Soporeza*, Rua D. Estefania 32—3E, Lisabona O SUÈDE: *D. C. Fritze*, Fredgatan 2, Stockholm 16; *Gumperts A. B.*, *B.P.* 346, Göteborg 1 O SUISSE: *Herbert Lang & Cie A.G.*, Münzgraben Ecke, Amthaugasse — Berne; *Pinkus & Co.*, Froschaugasse 7, Zürich O RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE: *Artia*, Ve Smeckach 30, Prague 1 O UNION SOVIÉTIQUE: *Mejdunarodnaia Kniga*, Moskva G-200 O RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM: *So Xuat Nhap Khau Sach Bao*, Importers & Exporters of Books & Periodicals, 32, Hai Ba Trung, Hanoi O RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE: *Iugoslovenska Knijga*, Terazije 27, Beograd; *Forum Novi Sad*, 1 V Misica, Novi Sad; *Libertatea Pancevo*, Z. Zrenjanina 7, Pancevo; *Nolit*, Terazije 27, Beograd; *Prosveta*, Terazije 16, Beograd.

48.434

DANS NOS PROCHAINS NUMÉROS:

Vers

CAMIL BALTAZAR, ANA BLANDIANA, MIRCEA CIOBANU, VIRGIL GHEORGHIU, ION HOREA, VINTILĂ IVĂNCEANU, SANDOR KANYADI, GEORGE LESNEA, SORIN MĂRCULESCU, CONSTANTIN NISIPEANU, MIRON RADU PARASCHIVESCU, ADRIAN PĂUNESCU, VIRGIL TEODORESCU

Prose

MARIA-LUIZA CRISTESCU, V. EM. GALAN, PAUL GEORGESCU, PAUL GOMA, IOAN GRIGORESCU, HENRIETTE YVONNE STAHL, DOMINIC STANCA, AL. I. ŞTEFĂNESCU, ON VINEA

La littérature: Pour qui? Pourquoi?

Répondent: CEZAR BALTAG, ANA BLANDIANA, CONSTANŢA BUZEA, GRIGORE HAGIU, ALEXANDRU IVASIUC, FLORIN MUGUR, IULIAN NEACŞU, FĂNUŞ NEAGU, ADRIAN PĂUNESCU, GHEORGHE PITUŢ, NICHITA STĂNESCU

Pages d'histoire littéraire

LES ENSEIGNEMENTS DE NEAGOE BASARAB

L'Assemblée Générale des Ecrivains — 1968

Contributions signées par: CEZAR BALTAG, NICOLAE BREBAN, NICOLAE MANOLESCU, TEODOR MAZILU, MARIN PREDA, IANOS SZASZ, VIRGIL TEODORESCU

Commentaires

NICOLAE BALOTĂ: Les antinomies du roman contemporain

VERA CĂLIN: Structures allégoriques dans la littérature occidentale contemporaine

DANA DUMITRIU: La prose féminine aux prises avec elle-même

TITUS MOCANU: Sublime et structure

EDGAR PAPU: Formes lyriques au XXe siècle

AL. A. PHILIPPIDE: L'écrivain et le public

VALENTIN SILVESTRU: Le concept roumain de « théâtralité »

VINTILĂ FĂCĂIANU: *La bataille de Rovine* (lavis). Victoire remportée par les Roumains en 1394 dans leurs tentatives d'arrêter l'invasion ottomane en Europe. →